جامعة القاهرة
كلية الآثار
قسم الآثار الإسلامية

حي مصر القديمة
منذ نشأته وحتى نهاية القرن التاسع عشر
دراسة ﴿ أثرية - فنية ﴾

الجزء الأول

بحث مقدم من الباحث

فتحي عثمان إسماعيل عيد

للحصول على درجة الدكتوراه في الآثار الإسلامية

تحت إشراف

أ.د/ حسن الباشا
رحمه الله تعالى

أ.د/ رأفت محمد محمد النبراوي
عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة سابقاً .
وأستاذ الآثار الإسلامية

١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م

الباب الثالث

فنون الحي

وإذا كانـــت مـــدن الحي قد زخرت بالعمائر الباقية أو المندثرة بكافة أنواعها فقد ارتـــبطت تلك العمائر بالفنون سواء الزخرفية التطبيقية أو التصوير. ولهذا فسوف نقوم فـــي الفصـــل الأول باستعراض أنواع وطرز الفنون الزخرفية التطبيقية المنقولة التي احـــتفظت بها المتاحف كمتحف الفن الإسلامي، والمتحف القبطي، ومتحف كلية الآثار، والمجموعة الفنية في كنيسة ودير مار جرجس للروم الأرثوذكس، وتنوعت مواد الفنون الزخـــرفية من نسيج، وفخار، وخزف، وزجاج، ومعادن، وأخشاب، وعاج منها ما هو نـــاتج الحفائر العلمية المنظمة أو ما هو في المجموعات الفنية الخاصة بعمائر في حي مصـــر القديمـــة، وكان أسلوب العرض لتلك المواد إما حسب ترتيبها الزمني أو حسب طـــرزها الفنية داخل نطاق زمني لكل منها، مع عدم الإخلال بطريقة التأصيل بالتحليل أو المقارنة.

ولما كانت العقيدة تلعب دورها في فن التصوير فقد رأينا سرد لذلك الفن الهام في الفصـــل الثانـــي من حيث المواد الخام المستخدم فيها موضوع التصاوير فبدأنا -لأول مـــرة- ســـرد للتصـــوير على الفسيفساء ثم التصوير الجداري على الجص في الفنون الإســـلامية أو المســـيحية، واتبعـــنا ذلـــك بفرع آخر هو الأيقونات واخترنا مجموعات أيقـــونات كنائس دير مارجرجس بمصر القديمة كمنهج تطبيقي مع إبراز رحلة الأيقونة بـــين الإباحـــة والتحريم، وإظهار الأسلوب الفني والزخرفي ومدى التأثير والتأثر بين الأيقونات بعضها ببعض.

وتناولـــنا -ولأول مـــرة- مجموعة من أيقونات من مجموعات دير وكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس لإظهار التباين الفني والزخرفي بينها وبين الأيقونات القبطية الأرثوذكســـية ولإتمام منهجية العمل الأكاديمي فنشير إلى مصوري الأيقونات وأسلوب كل منهم.

الفصل الأول

الفنون الزخرفية

الفنون الزخرفية

تعتبر صناعة النسيج من أوائل الصناعات التي عرفها المصريون[١]، وتعد المقابر والأماكن الدينية والمدنية المصادر الأساسية التي تمدنا بذخائر النسيج الذي استخدم في صنع الملابس ومستلزمات المنازل ولوازم المراسم الجنائزية والدينية من أكفان وأربطة الموتى والملابس الكهنوتية.

وقد استغل النسيج لحياكة لوازم المنازل مثل أغطية الأسرة ومناديل المائدة والوسائد والستائر والأغطية والمفروشات والأشرطة والشيلان والأربطة الطبية والخلع التي يخلعها الحكام والسلاطين والخلفاء وغيرهم علي أهل البلاط وأرباب الحكم والجيش والأمراء والوزراء والكتاب كما استخدم النسيج في عمل الأشرعة والحبال.

وأشار البعض إلي أن النسيج لم ينل اهتماماً يعادل اهتمام العلماء بالكشوف الآثارية الأخرى سواء تلك الخاصة بالمنقولات الأثرية الحجرية أو الخزفية أو الزجاجية[٢]، والحقيقة أن هؤلاء علي صواب لعدة أمور تتعلق بالحفائر الآثارية الغير منظمة بصفة عامة منها:

أ- الحفائر التي أجريت في القرن الماضي وأوائل هذا القرن في جبانات مواقع هامة كأخميم وأشنوي لم تكن حفائر علمية منظمة، وكان الهدف منها البحث عن الكنوز وبهذا فإن عملياً الحفر تلك والتي تمت خلسة أدت إلى دخول آلاف قطع النسيج في تجارة الآثار بالسوق السوداء حيث يتعامل التجار الغير مرخصين وصائدوا الآثار وأغلب هذا النسيج –وخاصة القبطي منه– غنائم سلبت أثناء الحفائر غير الرسمية، وغالباً ما كانت تقسم إلى قطع صغيرة تفقد في النهاية أي أثر لها ينم عن نشأتها.

ب- نزع أو خلع كثير من الأبليكات[٣] من الملابس وذلك أثناء أعمال الكشف الآثارية حيث تم نزع الزخارف الجميلة من علي أقمشة الكتان البسيطة فضلاً عن ذلك فإن

---

(١) ت.ج.هـ : كنوز الفراعنة، ترجمة د. أحمد زهير أمين، مراجعة د. محمود ماهر محمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٩٩، ص ٢٩١.

(٢) فيلو مون فان إت هوفت، مدخل إلى تاريخ المنسوجات القبطية، بحث "في كتاب (في الفن والثقافة القبطية)، دار شهدي للنشر،(المعهد الهولندي للآثار المصرية والبحوث العربية) القاهرة ١٩٩١م،ص١٥١

(٣) الأبليكات: الزخارف التي كانت تطرز من قماش وتلصق علي قماش آخر، وأصل استخدام الزخارف هو تزيين ملابس الجيش للإشارة إلى الرتبة العسكرية وهي في ذلك تشبه زخارف العصر الروماني، وانتفى=

الـزخارف المذكـورة -حـين الكشف عنها- كانت في حالة أفضل من الحفظ عن الأقمشة التي كانت في حالة أفضل من الحفظ عن الأقمشة التي كانت ملصقة عليها.

ج- كمـا أن إهمـال الباحثـين القدماء في تسجيل المنسوجات التي تضمنتها الكشوف الآثاريـة أدى إلـى الغموض الذي يكتنف تاريخ صناعة المنسوجات القبطية علي سـبيل المـثال من ناحية، ونزع العملات وكسرات الأواني -التي قد تكون حاملة الدلـيل علي تاريخ نشأتها - من المنسوجات حين العثور عليها دون أي تسجيل لها لهـو افتقار علمي كبير إلى عملية التسجيل المنظم للوقائع المفصلة للحفائر الآثارية من ناحية أخرى.

د- كـان الأقـباط أنفسـهم ينـزعون الزخارف من الملابس القديمة والبالية ويعيدوا استخدامها في الملابس الجديدة أو لإخفاء قطاعات بالملابس بغرض الرفاء مما أدى إلى إرباك عملية تأريخ المنسوجات.

إلا أن الحفائـر الآثارية المنظمة وقيام الباحثين العلميين بتسجيل منظم لخطوات وظـروف الكشـوف الآثارية والحفاظ علي متعلقات المنسوجات التي يكشف عنها أدى تـدارك الأمـر حيث أصبح من الممكن القول -بتتبع المواد المستخدمة في النسج- بأن تـاريخ صناعة النسيج المصرية كانت حلقة واحدة مستمرة من تراث النسيج المزخرف بـدءاً مـن فترة تحتمس الرابع (١٤٠٦ ق.م) واستمراراً حتى أيام الدولة المملوكية في القرن الخامس عشر الميلادي.

وسـوف نتناول النسيج بدءاً من العصر الفرعوني حتى نهاية القرن التاسع عشر المـيلادي مـن حيث عرض لمدخل إلى تاريخ المنسوجات من حيث المواد المستخدمة والألـوان والصباغة والنول والمغازل وتطورها عبر التأريخ والموضوعات التي نفذت علـي النسـيج ومؤثرات الديانة علي مدار العصور التاريخية والمؤثرات الفنية ودور الإنـتاج ومـدى هيمنة الدولة عليها سواء الدور الرسمية أو الخاصة بالأفراد من عامة المجـتمع حـيث لعـبت تلك الدور في إنتاج أنواع مختلفة من النسيج بمواده المتنوعة وسـنقوم بعرض للمنسوجات التي تخص بحثنا من خلال مقتنيات المتاحف أو المنشآت الدينية بحي مصر القديمة.

= الغرض الأصلي -بمرور الزمن- من استخدام تلك الزخارف إلا أن تقليد زخرفة الملابس استمر مع الزمن.

مدخل إلى تاريخ المنسوجات:

أولاً: المواد المستخدمة في صناعة المنسوجات منذ العصر الفرعوني:

بعد أن استعرضنا الأمور التي تجعل من الصعوبة تأريخ المنسوجات وخاصة حين الاستناد علي خصائص أسلوبها الفني فحسب[١] فلا يغيب عن بالنا أن قدماء المصريين قد سبقوا العصر المسيحي بزمن طويل في تطور صناعة النسيج بمصر، وكان لوجود مواد خام كالكتان والصوف إلى جانب مواد أخرى كالقطن والحرير أن أصبح لصناعة النسيج مشاغل كبرى منظمة ومملوكة من قبل الدولة[٢] بالإضافة إلى الصناعة المحلية، وقد عمل الرجال أكثر ما عملوا في المصانع المملوكة للدولة بينما عمل النساء في الصناعات المحلية، ومن ثم ضمت المشاغل الكبرى والصناعة المحلية مهارات فنية متخصصة حيث دلتنا النقوش الأثرية سواء على أوراق البردي أو علي قطع كسرات الأواني الأثرية علي ما لا يقل عن ثمانية عشر نوعاً مختلفاً من التخصص الفني[٣]، وسنقوم بعرض للمواد المستخدمة في صناعة المنسوجات وطريقة الصناعة وأدواتها منذ العصر الفرعوني.

١- الكتان: "Linen"

كان لمعرفة مصر زراعة الكتان "Tq-Mahi"[٤] منذ أقدم العصور في دلتا النيل ومصر الوسطى وخاصة منطقة الفيوم[٥] أثر بعيد المدى في صناعة النسيج حيث استخدم المصريون القدماء أكثر ما استخدموا خيوط الكتان كمادة خام لصناعة المنسوجات، وكان هناك نوع يسمى "Linum usitatissimum"[٦] وهو محصول

---

(١) جودت جبرة: المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، سنة ١٩٦٦، ص ٤٥.

(٢) فيلومون فان إت هوفت: مدخل إلى تاريخ المنسوجات القبطية، ص ١٥١.

(٣) عثر علي النقوش الأثرية سواء كانت علي أوراق البردي أو علي قطع كسرات الأواني الأثرية في مناطق الحفائر القريبة من "كارانيس" شمال "أرسينوه" (الفيوم)، وتلك النقوش دلتنا علي أنواع مختلفة من التخصص الفني لصناعات النسيج كما أشرنا، فيلومون فان إت هوفت: مدخل إلى تاريخ المنسوجات القبطية، ص ١٥١، ١٥٢.

(٤)"Tq- Mahi" هو الأسم الهيروغليفي للكتان.

(٥)ألفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، نقله إلى العربية زكي اسكندر، محمد زكريا غنيم، ط٣، القاهرة ١٩٤٥، ص ٢٣٦.

(٦) "Linum" هو الأسم القبطي للكتان.

سنوي عكف المصريون علي زراعته لقرون عديدة، وقد تم جلب هذا النوع من غرب آسيا فيما سبق العصر الحجري الحديث بالإضافة إلي زرعة نوع آخر من الكتان وهو المعـــروف باسم " humile-Linum "[١]، أما حيوط القنب "التيل" فقد ندر استخدامها فـــي صـــناعة المنسوجات بمصر القديمة بل اقتصر استخدامها علي صناعة أنواع من النسيج الخشن وصناعة حبال المراكب[٢] والسلال.

وقـــد أشار هيرودوت إلى زراعة الكتان في مصر وإلي ما كان يلبسه المصريون من ثياب الكتان[٣]، وأشار أيضاً إلى طريق النسج[٤] التي تطورت بتطور أدوات الغزل بدءاً من المغزل اليدوي.

*** طريقة الغزل وتطور أدواته:**

مـــن خلال رسوم ونقوش الأسرات من الحادية عشرة إلى الثالثة عشر ببني حسن نتعـــرف علـــي المراحل التي يمر بها الكتان بدءاً من جمعه كنبات حتى مرحلة الغزل والنسج فقد كان قدماء المصريين يجمعون نبات الكتان بأيديهم العادية ويحزمونه حزماً وتـــركها تجـــف ثم تنزع قمم الأعواد (الجذور المختلطة بالطين) فتسقط الحبوب وذلك بوضـــع مشـــط علـــي الأرض وتثبيته بالقدم بإمرار الحزم فوقه بكلتا اليدين بين أسنان المشط وتسمي هذه المرحلة "بالتمشيط".

وللحصـــول علي ألياف الكتان تترك أعواد الكتان علي الأرض وتنقع في حوض مليء بالماء أو تعالج بالبخار[٥]، وذلك حتى يلين لحاؤها وهذه هي مرحلة "التعطين".

ثم تأتي مرحلة الطرق "الدق" بالمطارق الخشبية فوق بسطة حجرية وكشط اللحاء عنها، ويتم بعد ذلك تندية الألياف[٦] استعداداً لفتلها وغزلها، واستمرت المراحل السابقة

---

(١) سليم حسن: مصر القديمة، ج١، ص ٩٣.

(٢) إبراهيم نصحي: البطالمة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، سنة ١٩٤٦م، ج٢، ص ٥٤٤.

(٣) هيرودوت يتحدث عن مصر، ص ١١٧، ص ١٢٤

(٤) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة أمين سلامة، مراجعة د. سيد توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة، سنة ١٩٩٦م، ص ٢٨٢.

(٥) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٢٨٣، الفريد لوكاس: المواد والصناعات، ص ٢٣٦.

(٦) تندية الألياف: هو إعداد الألياف المتخشبة للغزل الرطب وذلك بأن تبلل الغازلة يدها من إناء يوضع أمامها ثم تمررها علي الألياف أثناء عملية الغزل للتماسك الألياف بعضها ببعض، السيد عبد الرحيم حجازي: خامات النسيج ، القاهرة، ١٩٤٨م، ص ٥٧.

من تمشيط وتعطين وطرق وتندية حتى في العصر الإسلامي فقد أشار "ابن العوام" في كتابه "الفلاحه" إلى تلك المراحل بالتفصيل وما تستغرقه كل محلة من أيام مما يدل علي التوارث المعني والحرفي عبر العصور والتواصل الصناعي بالاعتماد علي قدرات الإنسان السابق مع التطوير [١].

بعد مراحل التمشيط والتعطين والطرق والتندية -كما أشرنا-[٢] تأتي مرحلة البرم وتشكيل الخيوط فكانت ألياف الكتان الجافة تسحب من محورها الطولي مع برمها برماً خفيفاً (مفكوكاً) وذلك للحصول علي المبروم[٣] حيث أن البرم كان يُعطِي للألياف إلي اليسار وهو الاتجاه الطبيعي للإلتواءات الموجودة بها[٤]، وكانت هذه العملية من العمليات التي يقوم بها النساء[٥]، ثم يلففن الألياف علي أفخاذهن اليسرى علي شكل شلة وهن متقرفصات علي الأرض مستندات علي ركبهن اليمنى، وهذه المرحلة هي أولى مراحل تشكيل الخيوط الكتانية وهدفها إكساب الخيوط المتانة والمطاطية التي تجعلها صالحة للنسج.

كان عدم انتظام أسطح الألياف من العوامل المساعدة علي ضمها وتماسكها معاً بسهولة، وتلف الكميات الناتجة من المبروم علي شقفات من الفخار أو بكرات فخارية علي شكل شلات مكورة، وكانت هذه الشلات تحفظ في قدور حتى لا تتفكك لحين غزلها علي المغزول اليدوي الذي يتركب من عصا رشيقة طرفها السفلي مدبب وفي أعلاها فلكة التوازن ويصنع عادة من الخشب أو الفخار أو الحجارة، وكانت الفلكة النموذجية في الدولة الوسطى مفلطحة ومستديرة، وفي الدولة الحديثة مقببة، ولم يتغير

---

(١) ابن العوام: الفلاحة: (صورة من المخطوط) دار الكتب المصرية، القاهرة (رقم ٤٩٤)، ج٢، ص٦٦: ٦٩

(٢) للمزيد عن مراحل التمشيط والتعطين والطرق والتندية أنظر : ابن العوام : الفلاحة، ص ٦٦ : ٦٩.

(٣) المبروم: اصطلاح معناه الخيوط المعطاة أية درجة من البرم.

(٤) تجدل هذه الألياف علي عكس اتجاه عقارب الساعة، ويطلق علي مثل هذه الخيوط اسم المغزولة علي شكل (S) والخيط الذي يجدل علي شكل (إس) يسهل التعرف عليه.

(٥) عملية الغزل وتنظيم وضع الأنوال تم تصورها اعتماداً علي الرسوم الحائطية التي يعود تاريخها إلى الدولة الوسطى والتي وجدت -كما أشرنا- في مقابر "بني حسن" و "البرشا" إلى جانب النموذج المصغر لمشاغل النساجين التي أضيفت إلى مجموعة الهدايا التي وضعت في داخل المقابر.

شـــكل قصبة المغزل كثيراً وهي تحتوي علي حزوز لولبية في أعلاها لاستقبال الخيط، وهذه الحزوز استبدل بها فيما بعد خطاف معدني.

وكانـــت أبسط طرق عملية الغزل بالنسبة للمرأة[١] -في الدولة الحديثة- تتلخص فـــي وقوفها بحيث تنظم مرور المبروم من القدر بين أصابعها إلى المغزل الذي كانت تلف برفع إحدى ركبتيها وإدارتها حول فخذها.

ولم تنتشر استخدام الفلكة -العصا القصيرة التي تحمل الألياف المجهزة التي تغزل مـــنها الخـــيوط- إلا في العصر الروماني وتوجد طريقة أسرع في الغزل تتلخص في ســـحب المبروم، وتنظيم مروره علي عصا مفرعة تربط بالمغزل الذي يدار بين باطن الكفين، وكانت أرفع خيوط الغزل تنتج بطريقة ثالثة يستغل فيها عمل المغزل نفسه علي ســـحب الألياف وترقيق الخيوط الناتجة، وفي هذه الطريقة يسحب المبروم خلال أصابع الـــيد اليســـرى، ويعلق بالمغزل ثم يلف المغزل ببرمه بالأصابع ثم تركه ليسقط ويدور وفي هذه الطريقة تقوم الفلكة العليا -فلكة التوازن- بالحفاظ علي المغزول.

واستمر استعمال المغازل اليدوية عند الإغريق[٢]، إلا أن صناعة النسيج تطورت بـــتطور المغزل اليدوي حيث عرفت مصر المغزل الذي هو علي شكل عجلة في أوائل قرون العصر المسيحي بالرغم من اختراع الهند له قبل عام ٥٠٠ ق.م.

وتطـــورت صـــناعة النســـيج تطـــوراً طردياً بتطور المغازل والأنوال وأسلوب الزخـــرفة عبـــر العصور حتى قيام مصانع النسيج الضخمة المملوكة للدولة في عصر محمد علي وخلفائه حيث واكبت بأسلوب إنتاجها ما يليق بتأسيس مصر الحديثة علي يد محمد علي.

٢- الصوف:

علـــي الـــرغم من رعي الأغنام في مراعي الدلتا وجهات مصر إلا أن الأقمشة المصـــرية كلهـــا كانـــت تقريباً من الكتان، والذي يدلل علي ندرة الأقمشة الصوفية في عصر الأسرات عدة أمور:

---

(١) تشير الدلائل علي أنه حتى بداية الدولة الحديثة كانت عملية الغزل قاصرة علي النساء، ثم أصبحت مشتركة بينهن وبين الرجال.

(٢) Hooper: Hand -Loom weaving, London, 1926, p. 17

- لم يكن لديهم سلالات من الأغنام صالحة لإنتاج الصوف الصالح للغزل قبل الدولة الوسطى[١].

- كــان هــناك شئ من الحظر الديني في استخدام الصوف لصنع الأردية لاعتقاد قدماء المصريين بعدم طهارتها إلا أنهم كانوا ينسجون منه الملابس الخارجية التي كانوا يخلعونها عندما تطأ أقدامهم حرم معابدهم.

- عــندما فضــل الجانب في القرن الخامس قبل الميلاد ارتداء الصوف لم يستعمل الكهنة ولا المومياوات هذه المادة غير الطاهرة[٢].

إلا أن ذلــك لــم يمــنع من جلب سلالات من الخراف ذات الوبر الطويل وأنواع الصــوف طويل التيلة غير أنه لم يتوسع في استخدام الصوف حتى جاء الحكم البطلمي فأصبح[٣] الصوف يلي الكتان في الأهمية واستمرت تلك الأهمية خلال العصر الروماني (بدءاً من عام ٣٠ ق.م) وأيضاً خلال العصور الإسلامية[٤].

٣- القطن:

تواتــر فــي المصــادر والمراجع التاريخية ذكر وجود القطن بمصر في العصر الفرعونــي ففي حوالي ٥٥٠ ق.م قدم الملك أحمس الثاني "أمازيس" أحد ملوك الأسرة السادسة والعشرين –إلي المعابد الإغريقية أثواباً مزركشة وكانت موشاة بـــ "صوف من شــجرة"[٥]، حيث كان القطن يعبر عنه بذلك الاسم- أي شجر الصوف إذن فلدينا أقدم التسجيلات الدالة علي استعمال القطن الذي كان بلا شك مستورداً.

وقــد أشــار هيــرودوت إلــى هديــة ذلك الملك التي كانت عبارة عن قميصين (صــديرين) مشغولين من الكتان والقطن معاً[٦]، كما ذكر القطن في حجر رشيد حيث أشير إليه بأنه نبات يعرف باسم الجوسيبون[٧].

---

(١) ت.ج.هـــ. جيمز: كنوز الفراعنة، ص ٢٩١.

(٢) Luz: Textiles and Customs among the people of the Ancient Near East, p. 24

(٣) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٤١.

(٤) الجاحظ: التبصر بالتجارة، طبعة مصر، سنة ١٣٥٤ هـــ، ص ٢٢.

(٥) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٢٨٣.

(٦) سليم حسن: مصر القديمة ، ج٢، ص ٨٦ ، ٨٧.

(٧) إبراهيم نصحي : البطالمة، ج٢، ص ٣٨٥.

وعلي الرغم من الإشارات السابقة في المصادر التاريخية إلا أنه لم يكتشف الدليل المــادي بعــد ليؤكد ويؤيد ما ورد في تلك المصادر والمراجع غير أنه استخدم القطن والحريــر حــيث جلــب مــن الهند والصين في عصر البطالمة (في الفترة التالية لعام ٣٠٠ ق.م) والدلــيل علــي ذلــك الاستخدام في العصر البطلمي العصور علي بعض قصاصات من الأقمشة القطنية في بعض الأماكن بالنوبة ترجع إلى ذلك العصر[١].

والقطــن لم يعرف داخل مصر نفسها قبل العصر القبطي[٢] أما العصر الإسلامي (الــولاة) فإن إنتاج نسيج القطن يبدو ضئيل للغاية ولم يكن يعمل منه نسيج خالص بل كان يمزج بالكتان أو الصوف[٣]، كما كان متبعاً في العصر الفرعوني حيث كان يمزج بالكــتان كما ذكرنا في هدايا أحمس الثاني إلى معبدي جزيرتي "ساموس"، و "الاندوس" أمــا عــن زراعــة القطن فتشير المصادر إلى أن زراعته قد تم إدخالها إلى مصر في العصر الروماني لكنه لم تذكر عنه المصادر شيئاً إلا نادراً في أوراق البردي اليونانية التــي تــرجع إلى العصر البيزنطي، وإن كان القطن قد عرف، لدى العرب قبل فتحهم لمصــر حــيث كــان يزرع في بلاد اليمن والعراق، وقد اتسعت تجارته وصناعته بل وزراعــته بعــد الفتح العربي حيث وجدت مخازن كبيرة للقطن بمدينة الفسطاط[٤] في القــرن الثانــي الهجري/ الثامن الميلادي مما يدل علي أن العرب لابد وأن يكونوا قد أدخلوا القطن في مصر إما بطريق الزراعة وإما بطريق الاستيراد علي الأقل وذلك في تجارته مع أجزاء الدولة الإسلامية التي كانت تزرعه.

---

(١) ت.ج.هــ جيمز: كنوز الفراعنة، ص ٢٩١.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٩١.

(٣) ذكر جروهمان تعليقاً علي قائمة حساب بزاز من القرن الثاني الهجري أو الثالث أن القمصان كانت تصنع من القطن والكتان والحرير المخلوط أو الجلد، وقد علق جروهمان أيضاً علي قائمة أخري بثياب مختلفة تم بيعها لبعض الأشخاص حيث كان منها عمامة قطن أو كتان سعر الواحد منها بدينار مما يدل علي أن العمائم في مصر كانت تصنع من القطن أو من القطن المخلوط بالكتان، أدولف جروهمان: أوراق البردي العربية: ترجمة حسن إبراهيم، عبد الحميد حسن، عبد العزيز الدالي، دار الكتب المصرية، سنة ١٩٣٤، ١٩٦٨، ١٩٧٩٤م، ج ٦، ص ٢٨٠، ص ١٤٠.

(٤) السيد طه أبو سديرة: الحرف والصناعات في مصر الإسلامية منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر الفاطمي (٢٠- ٥٦٧هــ/ ٦٤١ – ١١٧١م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب –الثاني ١٩٩٥، القاهرة سنة ١٩٩١، ص ٢٣.

وإذا كـان من الملاحظ أن القطن لم يرد ذكره في أوراق البردي العربية إلا في إشـارة عابرة -كلفظ- علي أحد أوراق البردي[١]، وكذلك خلو المتاحف المصرية من وجـود أي قطعة من نسيج القطن المصري الخالص ترجع صناعته أو نسجها إلى فترة القـرن الثاني الهجري، وحتى سقوط الدولة الفاطمية فإن القطن المصري قد ورد ذكره في كثير من المصادر العربية والمصرية[٢].

واضح من عرضنا السابق أن القطن - علي الرغم من وروده في المصادر- قد استورد من خارج مصر وأن زراعته أو استيراده عرف بعد الفتح العربي لمصر، حيث أشرنا أنه عرف لدى العرب قبل فتحهم لمصر لزراعته في بلاد اليمن والعراق.

٤- الحرير:

عرف الصينيون[٣] طرق غزل ونسج الخيوط المستخرجة من شرانق الحرير منذ ثلاثـة آلاف سـنة قبل الميلاد أو يزيد واستخدموه في الملبس بل واحتفظوا بسره حقبة طويلة من الزمن، وبسبب انقطاع الصلة التجارية بين مصر القديمة وبين الصين أصبح من الثابت أن قدماء المصريين لم يستخدموا خام الحرير في منسوجاتهم[٤]، وعلي الرغم مـن أنـه قـد ذكر في التوراة نوع رقيق جداً من القماش ينتج في مصر اسمه القماش البيسوسي[٥] إلا أن المصريين لم يعرفوا الحرير الطبيعي قبل العصر البطلمي[٦] حيث

---

(١) ورد لفظ القطن في إشارة عابرة علي إحدى أوراق البردي تتضمن ثمن بيع القطن قرابة القرن الثالث وأوائل القرن الرابع الهجري، ويبدو أن سعره كان مرتفعاً للغاية لدرجة شكوى المشتري من ذلك السعر فقد جاء النص كالآتي: "قليل من القطن يابا مقطلني وسعر القطن عندنا سبعة أرطال بدينار وحسبي الله وحده" أدولف جروهمان: أوراق البردي العربية، ج٥، ص ٧٩، ٨٠، السيد طه أبو سديرة: الحرف والصناعات في مصر الإسلامية، ص ٢٤، حاشية ١٥.

Johanson, A.C, and west. L: Byzantine Egypt, Economic studies, London, 1840. p. 122.

(٢) ابن العوام: الفلاحة، ج٢، ص ١٠٢، المقريزي: الخطط، ج١، ص ٣٨٢، ابن البيطار: كتاب الجامع لمفردات الأدوية والأغذية، مطبعة العامرية الشرقية، ١٣٢٠هـ، ج٢، ص ٦٥٢.

(٣) السيد عبد الرحيم حجازي: خامات النسيج، ص ١٣٦.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية، دار الكتب المصرية، القاهرة، سنة ١٩٤٢، ج١، ص ٤٢.

(٥) ت.ج.هـ. جيمز: كنوز الفراعنة، ص ٢٩١.

(٦) إبراهيم نصحي: البطالمة، ج٢، ص ٣٨٥.

جلب من الصين في العصر البطلمي بل وأصبحت الإسكندرية مركزاً تجارياً وصناعياً له[١].

واستمر الحال علي ذلك حتى العصر الروماني، وإذا كان خام الحرير قد استورد مـن الهـند والصين كما ذكرنا إلا أنه أنتج محلياً في الشام ومصر في القرن السادس الميلادي، حيث تمكن الصناع في عهد الإمبراطور جستنيان سنة ٥٥٦ م من معرفة سر تـربية دودة القز وصناعة ذلك عندما انقطع الوارد من الحرير مما أدى إلى قلة المنتج منه ومن تلك القيود ما هو مرتبط سياسياً أو دينياً سواء في عهد الأباطرة الرومان أو فترة الإمبراطور البيزنطي جستنيان:

- أصـدر الأباطـرة الرومان مراسيم عدة منها مرسوم سنة ٣٦٩، ٤٠٦، ٤٢٤م نصـوا في تلك المراسيم علي الحد من صناعة الحرير إلا في الأشياء الخاصة بالقصر الإمبراطوري[٢].
- أصـدر الإمبـراطور ثيوديسـيوس قانوناً سنة ٤٣٨م يحرم نسيج الحرير إلا بمصـانع جنسيم[٣] الموجودة في الإسكندرية، كما ورد في قوانين جستنيان أن الحرير القرمزي خاص بالأباطرة ولا يصنع إلا في المصانع الإمبراطورية.
- قلـة وجود خام الحرير وغلاء سعره نتيجة سوء العلاقات السياسية بين بيزنطة والفرس ونشوب الحرب بينهما.
- كراهية رجال الدين للحرير إذ اعتبروا لبس الحرير منافياً للرجولة.

وحيـنما دخل العرب مصر استمرت مراكز نسج الحرير في مصنع الإسكندرية ومنسـج ديبق التي اشتهرت به منذ العصر البيزنطي فكانت تنتج منه في صدر الإسلام هـذا النوع من نسيج الوشي، وهي ثياب من الحرير مرقومة بألوان شتى[٤]، ولقد كان

---

(١) Luz: Textiles and Costumes, p. 36

(٢) Kendrick: Early Medieval weven Fabrics, London, 1925, p. 28

(٣) جنسيم: تعني المكان الملحق بالقصر وفيه أرقاء كانوا ينسجون ويصبغون الحرير ويعملون ملابس القصر، وكان محرماً علي الرعية أن ينسجوا أقمشة تشبه تلك التي كان يعملها نساج القصر، السيد عبد العزيز سالم: تاريخ الإسكندرية وحضارتها في العصر الإسلامي، الإسكندرية، سنة ١٩٨٢م، ص ٤٩٦.

(٤) المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط٤، سنة ١٣٨٤هـ/ مايو سنة ١٩٦٤م، ج٣، ص ١٨٤.

هـــناك تقيـــيد علي نسيج الحرير في بدايات العصر الإسلامي طبقاً لما ورد في بعض الأحاديث النبوية الشريفة من تحريم لبس الحرير علي الرجال، حيث وُرد عن حذيفة بن الـــيمان قـــال " نهانا النبي ﷺ أن نشرب في آنية الذهب والفضة، وأن نأكل فيهما وعن لـــبس الحرير والديباج وأن نجلس عليه"[١]، وكان لذلك أثره علي صنع الحرير وأقمشته فوقف إنتاجها وفرض علي استعمال الخيوط الحريرية في التطريز أوامر صارمة.

ولـــي الرغم من ذلك النهي فإن الحكام والمسلمون لم يقفوا موقفاً يؤثر علي تقدم صناعة المنسوجات الحريرية بل عملوا علي تنظيم استعمالات الحرير حيث كان انتاجه للنساء دون تقييد، أما بالنسبة للرجال فكان استخدامه به تحديد، وهذا التحديد انتهى بقدر معين يباح نسجه في الثوب وذلك بجواز جعل طراز من حرّير بشرط أن لا يجاوز قدر أربع أصابع[٢]، وقد ورد في صحيح البخاري حديث شريف حدد المباح من الحرير فعن قتادة " سمعت أبا عثمان النهدي قال أتانا كتاب عمر ونحن مع عتبة بن فرقد بأذربيجان أن رسول الله ﷺ نهى عن الحرير إلا هكذا وأشار بإصبعية اللتين تليان الإبهام"[٣]، كما أيد هذا التحديد أيضاً حديث آخر عن سويد بن غفلة أن عمر بن الخطاب خطب بالجابية فقـــال نهـــي نبي الله ﷺ عن لبس الحرير إلا موضع أصبعين أو ثلاث أو أربع[٤]، وإذا كـــان هذا التحديد قد ألزم النساج بقصر زخرفة الثوب علي شريط بسيط من الكتابة فإن ذلك يعد غنماً كبيراً للحياة الفنية[٥]، وذلك بوضع شريط زخرفي أفقي حريري في ثوب من الكتان أو الصوف في العصر الإسلامي ثم تعددت الأشرطة الحريرية المزخرفة في الـــثوب الواحد دون التزام بالقيد أو المباح من الحرير -المشار إليه -وذلك في العصر الفاطمـــي ثم تلا ذلك صنع أقمشة من الحرير الخالص في مصر في عصر المماليك[٦]، وهكـــذا استعرضـــنا المـــواد الخام مرتبة حسب معرفتها "الكتان - الصوف- الحرير- القطن".

---

(١) صحيح البخاري: شرح القسطلاني، طبعة القاهرة (بدون تاريخ) ج١٠، ص ٢٨٢.

(٢) السبكي: معيد النعم ومبيد النقم، ليدن، سنة ١٩٠٨م، ص ١٩١، ابن الحاج: المدخل ، مطبعة العامرية الشرقية، ١٣٢٠هـ، ج١، ص ٧١.

(٣) صحيح البخاري: بشرح القسطلاني، ج١٠، ص ٣٠٧.

(٤) صحيح مسلم: بشرح النووي بهامش القسطلاني، ج١٠، ص ٣٠٧.

(٥) محمد عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة، ص ٤٠.

(٦) زكي محمد حسن: الفن الإسلامي في مصر، دار الكتب المصرية، سنة ١٩٣٥م، ص ٨٩.

ثانياً: أساليب صناعة النسيج :

يعتبر النسيج من الصناعات الهامة التي شهدتها مصر منذ أقدم العصور، ومن ثم انتشرت مراكز صناعته في المدن الهامة مثل مدينة "خرعحا" ثم "برحعبي أون"، وكان للإشـراف الحكومـي علي المناسج الحكومية أو الأهلية أثر بعيد المدى في إثراء هذه الصناعة من جهة، وإلي الإتقان والإجادة من جهة أخرى .

وأمدتـنا بـردية "هاريس" بإرهاصات تبرهن علي وجود حصة من الكتان خاص بمعبد "أتوم" في " خرعحا" ، وكان لهذا المعبد مناسجه التي تقوم علي نسج وإمداد المعبد بما يحتاجه من منسوجات محكمة الصنعة، جيدة اللون.

وورثت "بابيلون" التقاليد المصرية القديمة إلي جانب ما أدخله الإغريق والرومان مـن أساليب للنسج والزخرفة حيث اتسمت الزخارف بالميل نحو مظاهر البذخ وإظهار معاني الترف والثراء، كما أظهرت أنواع وأنماط متأثرة بالطراز المصري القديم.

وعـرفت مناسج "بابيلون" نوعاً من النسيج الشعبي البسيط، كما عرفت أنواع من النسيج و " المجدولات" استخدمت في نواح جديدة لم تكن منتشرة خلال العصر الإغريقي (اليوناني).

أما في العصر البيزنطي فإن مجموعات متاحف العالم من النسيج البيزنطي تشهد علي تقدم المنسوجات البيزنطية من الحرير، والصوف، والكتان، وألياف القنب، ووقفت "بابـيلون" علي قدم وساق مع نظيرتها "الإسكندرية" في رسم صورة واضحة لنوع من المنسـوجات المصـرية فـي العصر البيزنطي ونعني به نسيج القباطي إلي جانب ما اسـتورده البيـزنطيون من خيوط حريرية من فارس والهند وربما الصين، إلي جانب خـيوط ومنسوجات صوفية أيضاً من فارس والتركستان والصين، كما جلبت القنب من الهند .

وهناك ثلاثة أساليب أعطت مشغولاتهم الشهرة الفنية لمنسوجاتهم هي:

١- **أسـلوب الكنارات المنسوجة:** وهي نسج كنارات من القماش كأشرطة تحوي وحـدات زخـرفية ورسومات متتالية عبارة عن جامات أغلبها دائرية أو بيضاوية، أو مـربعة، أو مستطيلة، وبداخل هذه الجامات صور الأنبياء أو الملائكة يحيطها براويز هندسية أو ما يشبه الحبال والمضفورات، وباقي الأرضية مشغولة بوحدات أو تفريعات

نباتية بسيطة الخطوط، وربما كان لأسلوب النسج وصغر المساحة دخل كبير من اختيار هذا الأسلوب المبسط، والذي يتسم بشيء كبير من التحوير والتبسيط، وربما كان لبساطة مـن يصنعون هذه الكنارات أثرها الهام في أقسامها بهذه الأنماط المميزة، كما أن هناك تأثيـرات فنـية شرقية قديمة كالفارسية والمصرية قد انتجت مدرسة مميزة داخل الفن البيزنطـي سـميت " الفن القبطي" وبعد أن يتم هذه الكنارات، تحاك بفتحات وأطراف الـرداء كحلـيات زخـرفية له، وخاصة حول فتحة الرقبة والصدر، وأطراف الأكمام، وأطراف الرداء من أسفل، وغالباً ما تكون أرضية هذه الأشرطة من نفس لون منسوج الرداء، في حين أن تكون وحدات الزخارف بألوان متباينة، وغالباً ما كان الأحمر القاتم والأخضر القاتم، والبني، والأصفر البرتقالي، وقليلاً ما يستخدم اللون الأسود.

وأحـياناً ما كانت تضفر مع خيوط هذه الألوان أسلاك رفيعة من الذهب، وكانت تسـمي خـيوط مقصـبة، وأغلب هذه الوحدات الزخرفية كانت تشغل بلون واحد فقط، وأحياناً بلونين، وقليلاً بألوان ثلاثة.

٢- **أسـلوب التطريز:** ويعرف باسم " أشغال الإبرة " وهو أسلوب بديل للكنارات المنسـوجة، وكانـت بالخـيوط الملونة المتباينة مع لون الرداء، أو بأسلاك الذهب أو الفضة، وكانت تنفذ أيضاً علي نفس الأماكن من الرداء أي حول فتحة الرقبة والصدر، وأطـراف الأكمام والرداء من أسفل، وزاد هذا الأسلوب بأن شغل مساحات جديدة عند الظهر والصدر.

واسـتخدم هذا الأسلوب في ملابس السيدات، وملابس رجال الدين وخاصة التي كانـت تستخدم أثناء الطقوس الدينية، كما كانت في أردية الرجال خاصة الطبقة الغنية، أو تلك التي تعد للمناسبات الخاصة.

وكـان كثيراً ما يستعمل حبات من زجاج الخرز الملون أو فصوص من الأحجار الملونة، وأحياناً الأحجار الكريمة في هذا التطريز.

٣- **أسـلوب المخـرمات:** هـو أسلوب يستخدم فيه أبر خاصة في نسج أشرطة وباسـتخدام خـيوط مـن الحرير المبروم أو الصوف أو الكتان، وكانت تمثل ملائكة وقديسـين أو تكويـنات نباتية، وكانت تشبه في أساليبها الزخرفية الأشرطة المنسوجة، ولكـن كانـت تنسج بلون واحد إما أن يكون من نفس لون الرداء، أو أن يكون متبايناً معه، كما كان ينسج بهذا الأسلوب بعض الستر والمفارش.

كمـا عـرف أسلوب آخر وهو عمل ثقوب زخرفية غالباً ما تكون دوائر صغيرة مختلفة الأقطار أو مربعات ومعينات تخلق تكوينات زخرفية غالباً ما يكون بدرجة أكثر قتامة من لون الرداء، وأحياناً أخرى ما تكون بلون مخالف ومتباين مع لون الرداء، وإذا كانـت الـثقوب رفيعة ودقيقة وكثيرة سميت "أشغال الآجور"، أما إذا اتسعت وابتعدت بعض الشيء سميت أشغال الجيبير .

أمـا فـي العصـر الإسلامي فقد عرفت عدة مراكز صناعية لانتاج النسيج منها "تنـيس"، و"دمـياط"، "وشطا" ، و"الإسكندرية" ، و" الفسطاط" ، و"أرمنت"، و"البهنسي"، و"الفيوم"، و"درنكة"، و"أسيوط"، و"دبيق" .

ومـن المنسـوجات نسيج البقلومون، وهو نسيج متموج متغير الألوان يصنع منه كسـوة السـروج، وجـوانب المحفات المستخدمة في مواكب الخليفة، ونسيج القصب لصناعة العمائم لرقته، ويصنع من الكتان، والبدنة تصنع منه ملابس الخلفاء.

وقـد ظلـت أساليب الصناعة والزخرفة القبطية سائدة في العصر الأموي وبداية العصر العباسي دون حدوث تغيير في أنواع أو أشكال الزخارف فيما عدا نسج شرائط أفقية في العصر الإسلامي لتتلائم مع الشريط الكتابي الكوفي المصاحب لها في الزخرفة المنسوجة.

وأصـبح للنسـيج في هذه الفترة طرقه المتعددة منها السدة من الكتان والصوف واللحمـة من الحرير، ومنها ما هو تكون سدته ولحمته من الحرير وبه تطريز بخيوط من الذهب، وأيضاً نوع من النسيج المطبوع بالقالب.

مما سبق من سرد يمكن توضيح عدة أمور هي :

- النسـيج الفرعونـي يـدلل علـي مدى الرقي في الصناعة وجمال الزخارف للفن المصري القديم الخالص .
- النسيج الروماني: به مظاهر الثراء ووضوح التأثر بالطراز المصري القديم.
- النسـيج البيزنطـي: بـه المظهر الديني المسيحي مع وضوح المؤثرات الفارسية والقبطية عليه .
- النسـيج القبطـي: يجلـو لنا فناً مصرياً مصطبغاً بالصبغة اليونانية والرومانية مع الجمـع بين سحر الألوان ورقة نسجها ودقة صناعتها وبين الموضوعات الزخرفية

المستمدة من الأساطير اليونانية، وتصوير القصص الدينية المسيحية وصور القديسين بدرجة مسرفة إلي الحد الذي قال أحدهم " إن الناس أصبحوا يحملون الإنجيل علي ملابسهم بدلاً من أن يحفظوه في صدورهم"(١) .

- النسيج الإسلامي في صدر الإسلام جمع بين التقاليد الساسانية والهيللنستية مع ظهور شريط أفقي مصاحب لشريط الزخرفة المنسوجة، مع وجود "دار طراز الخاصة" ، و" طراز العامة " وهي مصانع اصطلح علي تسميتها بهذا الاسم وذلك في مدينة الفسطاط الإسلامية .

*** زخارف النسيج الإسلامي والمؤثرات الفنية الأخرى عليه :**

وتنحصر القطع التي تغطي القرون الثلاثة الأولى من الهجرة في قطع من نسيج الصوف متأثرة بالمؤثرات القبطية إلا أن بها كتابات بالخط الكوفي موزعة بين متحف الفن الإسلامي(٢)، ومتحف برلين(٣).

وفي العصر العباسي نجد أن أول قطعة نسيج مصرية وجدت حتى الآن وعليها ذكر الطراز ترجع إلي سنة ١٦٨هـ(٧٨٤م) (٤)، إلا أن أكثر أنواع النسيج شيوعاً خلال العصر الطولوني في مصر وبعده بقليل ذلك النسيج الذي كان سداه من الحرير أو الصوف ولحمته من الكتان، هذا ولو أن الأنسجة المصنوعة من خاص الحرير كانت معروفة في هذا الزمن المبكر.

ولم يقتصر الأمر علي ذكر أسماء الأمراء والحكام الطولونيين بل أننا نجد أن بعضها يحمل أسماء خلفاء بني العباس، ومن أمثلة ذلك قطعة النسيج التي نسج عليها اسم الخليفة العباسي "الأمين"، مما يدلل علي أن مصر كانت من المراكز الهامة لإنتاج النسيج الذي يحتاجه البلاط العباسي في بغداد بالعراق.

وأمدتنا الحفائر بالفسطاط (القرافة الكبرى) في نطاق اسطبل عنتر بأمثلة كثيرة من النسيج من العصرين الإخشيدي والفاطمي من خلال العثور علي منسوجات لأكفان

---

(١) عبد الرحمن فهمي : النسيج " بحث " في كتاب القاهرة . تاريخها . فنونها . آثارها ، ص ٣٨٨ – ٣٩٧

(٢) زكي محمد حسن: أطلس الفنون، ص ١٨٥، شكل ٥٦٠.

(٣) زكي محمد حسن: زخارف المنسوجات القبطية، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، م١٢، ج١، مايو سنة ١٩٥٠م

(٤) هي قطعة النسيج المنسوجة في القيس (قيس)، ومؤرخة بسنة ١٦٨ هـ.

الموتـــى بالقـــرافة الكبـــرى وذلك أثناء إجراء الحفائر من قبل المعهد الفرنسي للآثار الشـــرقية (البعـــثة الفرنسية) في موسم عام ١٩٩٤م، ومن أمثلة النسيج قطعة نسيج من كفـــن كـــتان بها زخرفة شريط أفقي من الحرير قوامه كتابة كوفية تحمل عبارة صلاة وتسليم علي الرسول (ﷺ) وعلي آله أجمعين، وشهادة التوحيد، وهي مؤرخة بعام ٣٢٠ هـــ/٩٣٢م أي أنها تعود إلي العصر الإخشيدي[١].(أنظر الكتالوج لوحة رقم٣٦٠) .

أمـــا العصـــر الفاطمي فقد ازداد الطلب علي منتجات النسيج، إظهاراً للفخامة في الثياب والخلع التي كانت تهدى في مختلف المناسبات، وقد أورد الرحالة الفارسي ناصر خسرو أمثلة لما كانت تنتجه مصر من أنواع النسيج المختلفة، وأسماء المنسوجات التي أشـــتهرت فـــي ذلك العصر، والتي لم يكن لها مثيل في جودتها في أي مكان آخر من العـــالم[٢]، مما يدلل علي أن صناعة النسيج من أهم الصناعات التي ارتبطت بمستوى البذخ والترف الذي بلغته مصر خلال القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي. ويمكن تقسيم الفن الزخرفي للنسيج الفاطمي إلي أربعة عصور أو مراحل متميزة هي:

* **العصر الأول (المعز والعزيز والحاكم)** : فيما بين سنتي ٣٥٨هـــ و ٤١١هـــ (٩٦٩ – ١٠٢٠م) وغالباً ما تتألف الزخارف خلال هذه الفترة من عناصر نباتية مورقة ورســـوم حيوانات وطيور متقابلة أو متدابرة في داخل أشكال مسدسة أو جامات بيضية الشكل بين شريطين من الكتابة الكوفية، وقد كانت أشرطة الزخارف في أول الأمر قليلة وضيقة، ولكنها أخذت في الاتساع كما أخذ عددها في الإزدياد .

* **العصر الثاني (فترتي الخليفتين الظاهر والمستنصر بالله)** : بين سنتي ٤١١هـــ و ٤٨٧هـــ (١٠٢٠ – ١٠٩٤م) ، ويتميز بأسلوب أجمل وأكثر اتساقاً ويتنوع أعظم في العناصـــر الزخـــرفية المستخدمة، هذا مع استبقاء الطريقة التقليدية السابقة القائمة علي أشرطة من الجامات تحدها كتابات كوفية، ويعتبر نسيج هذا العصر من أروع ما انتجته المصانع في ظل الدولة الفاطمية في مصر.

* **العصـــر الـــثالث (هـــو الذي يوافق فترتي الخليفتين المستعلي بالله والآمر بأحكـــام الله)** : بين سنتي ٤٨٧هـــ و ٥٢٤هـــ (١٠٩٤ – ١١٣٠م) وفيه نرى تطوراً

---

(١) حفائر البعثة الفرنسية ، سنة ١٩٤٤، رقم ١٧ مقبرة رقم ٤٩ .

(٢) ناصر خسرو : سفرناقة ، ص ٩٢.

مهمـــا فـــي أسلوب الزخرفة إذ قل استخدام الجامات وحلت محلها الأشرطة الزخرفية فنراها في أواخر هذا العصر تتجه إلي الخط النسخي الذي بدأ ظهوره حينئذ في مصر.

العصـــر الــــرابع : وهو الأخير ، ويوافق فترات حكم الخلفاء (الحافظ والظاهر والفائز والعاضد) بين سنتي ٥٢٤هـــ - و ٥٦٧هــ (١١٢٩- ١١٧١م)، وهو يتميز بتطويـــر تلـــك الزخارف المجدولة والتأنق فيها، وبتوسيع الأشرطة إلي درجة أصبحت معهـــا تغطي صفحة النسيج كله، أما لون الأرضية فهو في الغالب أصفر ذهبي لامع، ومـــن المدهش أن الألوان علي النسيج ما زالت محتفظة حتى اليوم بلمعانها، ولم يطرأ عليها أي تغيير .

وكان هذا النوع من النسيج الذهبي تقليداً – دون شك- لنسيج أكثر فخامة ومطرزاً ومنســـوج بخـــيوط الـــذهب ، وظهر في العصر الفاطمي.أنواع أخرى من النسيج ذي التصميمات المطبوعة بلون ذهبي والتي رسمت بخطوط من اللون الأحمر والأسود، وقد راج هـــذا النوع لكونه أسهل صنعاً وأبسط زخرفة من النسيج المنسوج بالحرير، وأقل تكاليف ونفقات بحكم رخص مواده الخام من تلك التي كانت تنسج بخيوط الذهب.

وممـــا لا شـــك فيه أن دقة التصميمات وروعة الرسوم، والجودة في نوع النسيج نفسه يدلل علي أن هذه الأساليب الفنية الجديدة لم تكن تعني تدهوراً في صناعة النسيج الإســـلامي فـــي العصـــر الفاطمي، وإنما كانت استنباطاً لطرق فنيه مشتقة من الطرق القديمة وتمشياً مع مقتضيات المطالب المستحدثة .

والدلـــيل علي الدقة والإجادة في الصناعة والروعة في الزخرفة ما عثر عليه من نســـيج فـــي القـــرافة الكبرى يرجع إلي العصر الفاطمي، ويمثل ذلك قطعة نسيج من الصـــوف قوام زخرفتها عبارة عن دائرة (جامة) علي هيئة ميدالية يحيطها من الخارج دائـــرة مـــن الزخارف النباتية المتوالية، وتحوي الدائرة – أي الميدالية – داخلها رسوم حـــيوانات كلاب صيد وغزلان، ونجد هنا الرسم متأثراً بالبيزنطي، وتؤرخ هذه القطعة بالقـــرن الـــرابع – الخامس الهجري (العاشر – الحادي عشر الميلادي) ووجدت في حفائر البعثة الفرنسية بإسطبل عنتر (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٦١) .

من خلال نسيج العصرين الإخشيدي والفاطمي نستنتج عدة أمور :

- أن النسـيج فـي العصر الإخشيدي شمل شريط كتابي كوفي أفقي من الحرير علي نسيج كتان مما يوائم الشرع الشريف في استخدام الحرير.
- النسيج الفاطمي استمر في استخدام أساليب صناعية كانت معروفة.
- طريقة القباطي ويكون نسيجها سدته من الكتان ولحمته من الصوف أو الحرير.
- طريقة النسيج المطبوع حيث كان معظم الزخارف باللونين الأحمر والبني مع تحديد الحواف باللون الذهبي، مستخدماً القلم البسط مع المداد البني الداكن.
- طـريقة النسـيج المطرز بخيوط عادية من الحرير الملون أو بخيوط من الذهب أو الفضة (أسلوب السيرما).
- هناك مؤثرات بيزنطية علي النسيج الفاطمي من غزلان وكلاب صيد وغير ذلك من رسوم الحيوانات الأخرى.
- استمرار استعمال المواد الخام من كتان وصوف وحرير، وهي المواد المستعملة قبل العصـر الفاطمي مع جعل الحرير يلعب الدور الأول والرئيسي بالنسبة للنسيج في آخر ذلك العصر[١].

وأما النسيج في العصرين الأيوبي والمملوكي فإن أهم القطع المعروفة لنا منه إنما هـي من المنسوجات الحريرية، وكانت الإسكندرية ودمنهور أهم مراكز انتاجه، ونظراً لأهمـية النسـيج في هذين العصرين فقد كانت هناك مراسيم متعلقة بتعيين ناظر لدار الطراز، مع تحديد واجباته ومهام وظائفه[٢]، وكانت أنوال تلك الدار تقوم بانتاج الثياب السـلطانية مـن الحرير والكتان، وكانت تنسج علي نول السحب المنسوجات الحريرية والتـي كانـت زخارفهـا تتضمن أشرطة مكتوبة بألقاب السلطان، وأشرطة بها رسوم لحيوانات أو مناظر صيد أو رسوم نباتية مورقة، أو علي أرضية من التوريقات، وكانت بعـض أنـواع المنسوجات تحمل أسماء مشتقة من أسماء الحيوانات أو الوحوش التي صـورت عليها من ذلك " المنمر" (مشتقة من لفظ النمر) ، و"المفيل" (مشتقة من لفظ الفيل) بالإضافة إلي العبارات الدعائية.

---

(١) Kuhnl, (E.): Catalogue of Dated Tiraz Fabrics (umayyed, Abbasid, Fatimid), Washington, 1952.

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى، ج٢ ، ص ٤٢٥ – ٤٢٧

وفي أواخر القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر توثقت العلاقات التجارية بين بـــلاد العـــالم الإسلامي وبلاد الشرق الأقصى، مما كان لـــه أثره في استخدام عناصر الزخارف الصينية في المنسوجات الحريرية سواء منها الدمشقي والحرير الموشي، ومن هـــذه العناصــر رسوم زهور اللوتس وزهور نبات عود الصليب، والزخارف النباتية الحلـــزونية التـــي رسمت في هيئة سحب، فضلاً عن رسوم بعض الحيوانات الخرافية الشـــائعة فـــي الفن الصيني، وإن كانت العناصر الزخرفية التقليدية قد استخدمت، وهي متمـــثلة في أشرطة الزخارف منسوجة ظلت هي الأعم، وهي عناصر بقيت بعيدة عن التأثر بنفوذ الفن الصيني.

ولم يقتصر استخدام أسلوب الزخارف الصينية علي النسيج في مصر، بل وجدت شائعة في قطع النسيج المعروفة والمصنوعة في إيران وسورياً خلال العصر المملوكي، وكـــنت ألقاب سلاطين المماليك الموجودة علي قطع النسيج التي عثر عليها في خارج مصـــر أثراً في استنتاج أن المنسوجات الحريرية التي كانت تنتج في مصر تصدر إلي الخارج.

وفـــي العصر المملوكي ظهر أسلوب عمل قوالب لطبع الرسوم والزخارف علي المنســـوجات الكتانية والقطنية، وهي ما تميزت به الهند في العصور الأولى حيث دللت علي ذلك المصادر التاريخية، وأن بلدان الشرق الأوسط توسعت في استيراده من هناك.

وإن كـــان هـــناك نـــوع من النسيج ظهر في أواخر الدولة الفاطمية، وهو النسيج ذا الـــزخارف المطبوعة التي رسمت خطوطها الخارجية المجددة بالأحمر أو الأسود ثم ملـــئت فـــراغاتها الداخلية باللون الذهبي، وعلي كل حال فإنّ تلك الزخارف المطبوعة تتميـــز بالحـــيوية، والرشـــاقة في الكتابات النسخية علي أرضية من الزخارف العربية المنتهـــية بـــرؤوس حـــيوانات أو طـــيور، والزخارف التي كانت تنفذ في المنسوجات الحريرية كانت من الروعة بحيث اقتبست لتزيين المنسوجات ذات الزخارف المطبوعة.

ممـــا ســـبق نضـــع عدة أبعاد رئيسية بالنسبة للمنسوجات في العصّرين الأيوبي والمملوكي في مصر:

- كـــان العصـــر الأيوبي يغلب عليه روح الجهاد ضد الصليبيين مما كان له أثره في توقـــف مصانع النسيج من الحرير التي زخرت بها القاهرة الفاطمية، وهذا معاصراً

لما حدث من إنتاج منسوجات في المدن الإيطالية سواء علي يد النساجين المسلمين فـــي صـــقلية، أو علي يد الأسرى المسلمين في الحروب الصليبية، ومن ثم نهضت صناعة النسيج في مدن "لوكا"، و "فلورنسا" ، و "البندقية" [1].

- عهد صلاح الدين – رغم الظروف الحربية وروح الجهاد – علي النهوض بصناعة النســيج فعهد إلي المحتسبين بمراقبة مصانع النسيج لجودة الإنتاج ودقة الصناعة[2] في الفسطاط والقاهرة.

- أقبل النساجون في العصر المملوكي علي نسج الكتان في حين ازدادت العناية بنسج الحريــر وتطريــزه أو طبعه، والحق أن نسج الحرير في القاهرة قد تأثر في ذلك العصـــر إلـــي حـــد كبير بمنتجات الشرق الأقصى التي أدخلها المغول إلي الشرق العربـــي خلال سفاراتهم وهداياهم لسلاطين المماليك، وذلك من خلال البعثات بين الدولـــة المملوكـــية وبـــين المغول في الصين أو مغول القفجاق حول البحر الأسود بروسيا الحالية لتحمل إليهم المنسوجات النفيسة[3].

- تـــنوعت طرق الإنتاج في المنسوجات منها ما هو منسوج من القطن أو الحرير أو الصـــوف ومنها ما هو مطرز بخيوط حريرية متمثل في العناصر الزخرفية، ومنها ما هو مطبوع بقوالب خشبية منقوش عليها الزخارف بالحفر الغائر، وتغمس القوالب في الأصباغ قبل الختم في أماكن متعددة علي الثوب في أسلوب زخرفي رائع.

والنســيج في العصر العثماني، نجده قد اقتصر علي الديباج والمحمل –القطيفة – التـــي تزينها الزخارف التركية أهمها زهور القرنفل، والخزامي، والسوسن، والورود، والمراوح النخيلية، متأثراً بما علي الخزف والبلاطات التركية.

*** المنسوجات في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين :**

إذا كـــان الفـــتح العثماني لمصر قد قضى علي الطابع القومي للمنتجات النسجية، وأصـــبح الإنتاج للمنسوجات في مصانع القاهرة محدوداً جداً، فإن المنسوجات التركية

---

(١) عبد الرحمن فهمي : النسيج ، ص ٣٩٣

(٢) النويـــري: الاعـــلام بالإلمام فيما جرت به الأحكام والأمور المقضية في واقعة الإسكندرية، م٢ ، أوراق ١٤٢ – ١٤٤ ، مخطوط بدار الكتب المصرية ، رقم ٣٩٤٢ .

(٣) عبد الرحمن فهمي : النسيج ، ص ٣٩٥

الحريـرية ظلـت ذات الأشـرطة الكتابية الأفقية والمتعرّجة تنتجها القاهرة العثمانية، وخاصـة تلـك التـي تكسي بها القبور والأضرحة، حيث كانت تدبج بآيات من القرآن الكريم أو أحاديث نبوية أو عبارات أدعية.

ومـا وصـل اليـنا من ستائر وأجزاء من ملابسّ وأزياء لرجال الدين، وملابس كهنوتـية، ومـا يخـص حفـظ الكتب الدينية، ليغطي دلالة التواصل من حيث أسلوب الصناعة أو الزخارف التركية العثمانية.

ومـن منسـوجات الحريـر ستارة حريرية مطرزة بخيوط من الفضة مصنوعة بأشـغال الإبـرة، أمـام بـاب الهيكل بالكنيسة المعلقة ويزخرف تلك الستارة إطاران مستطيلان أفقيان أحدهما علوي ويحتوي علي نص كتابي باللغة القبطية، والآخر سفلي ويحـتوي علي نص كتابي باللغة العربية يتضمن صيغة وقف الستارة علي بيعة السيدة العـذراء بصـيغة " وقفا مؤبداً وحبساً مخلداً علي بيعة الست السيدة العذراء"، ويتوسط السـتارة صـليب في وسطه قام الفنان بعمل علامة (×) (زخرفة صلبانية) ينتهي كل طـرف من العلامة بزخرفة صلبانية كما لو كانت ورقة ثلاثية، ويزخرف الصليب من الداخل فروع نباتية تتماشى مع أطراف الصليب الأربعة، وتلك الأطراف تنتهي بأوراق نباتـية هـي نهايات الفروع النباتية الداخلية، بينما الأطراف الخارجية للصليب تنتهي بشـكل ورقـة ثلاثية، وبين أركان الصليب حروف تشمل رموز "المونوجرام" أي اسم المسيح، ويعلو طرف الصليب العلوي منظر للسيدة العذراء تحمل الطفل المسيح وعلي مستوى منخفض قليلاً رسم ملاكان مجنحان .

أمـا علـي جانبي طرف الصليب السفلي جامتان داخل كل منهما عبارات باللغة العـربية، والصـليب والرسوم الآدمية والكتابية والنباتية داخل عقد نصف دائري ممثل بطـريقة نباتـية زجـزاجية، وفي توشيحتي العقد رسمت وردتان مع أفرع نباتية تملأ توشـيحتا العقد، وشغل الأبرة هنا بصفة عامة يحمل طابع القرن الثامن عشر الميلادي بالمقارنـة مع الرسوم النباتية والآدمية والصلبانية في الأيقونات من جهة، وما ورد في مخطوطات القرن الثامن عشر الميلادي، والزخارف التركية التي وجدت في ذلك القرن من جهة أخرى.(أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٦٢) .

ومـن نسيج المخمل – القطيفة – كمان مصنوعان من القطيفة القرمزية التي بها خيوط (خطوط) من الحرير والمطرزة بخيوط من الفضة، وهما يصلان إلي المرفقين،

حيث يتسعان قليلاً للموائمة مع الرسغ، وكل كم مشغول كله بأشغال من الزخارف العربية والنجوم التي تحتوي صلبان علي شكل زهور، ونجد علي الكم الأيمن رسم للعذراء وهي تحمل الطفل المسيح ، وعلي الكم الآخر رسم لرئيس الملائكة ميخائيل ممسكاً بسيف وميزان، وهذان الرسمان مطرزان بأشغال الإبرة الرائعة بألوان اختارها الفنان بدقة، وقد قام الفنان بتزويد كل كم بشريط عريض بين إطارين مشغول بصلبان ونجوم علي التوالي، ويلي ذلك شريط آخر من الكتابة العربية، وكل الزخارف والتصميمات مشغولة بخيوط من الفضة .

وهناك نص علي الكمين صيغته " وقف مناسب علي بيعت (بيعة) الشهيدين المجيدين أباكير ويوحنا التي بين الكيمان، وعوض يا رب من له تعب في ملاكوت السموات" ومن خلال النص نجد أن بين الكيمان هو المكان الذي يقع به دير الأمير تادرس، والكيمان هي تلال وأجزاء مرتفعة من الأرض المجاورة للحصن الروماني، والدير هنا يشمل كنيستان هما الأمير تادرس المشرقي، وأباكير ويوحنا التي منها الكمان المذكوران، ويؤرخ الكمان بالقرن السادس عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم٣٦٣) .

ونرى مثالاً آخر من النسيج المخملي في بدرشيل (البطرشيل) [١]من القطيفة القرمزية المطرزة بخيوط فضيه، وفي الجزء العلوي من البدرشيل فتحة للرأس ومطرز بأشكال وتصميمات من خيوط الفضة السميكة، وفي قمة البدرشيل تحت خط مزدوج كتابة عربية يفهم من صيغتها أنه خاص بكنيسة أباكير ويوحنا، ويتخلل الكتابة العربية زخرفة صلبانية من صليبين، ويزخرف البدرشيل إطاران جانبيان بطوله مشغولان بزخارف نباتية قوامها أغصان زيتون وأوراق الشجر، بالإضافة إلي إطاران مزخرفان بزخارف الجدائل (زخرفة مجدولة) بطول وسط البدرشيل، وقد انقسم البدرشيل إلي أثنى عشر موضعاً يشتمل كل موضع منها علي وجه أحد التلاميذ، وقد كتب اسم كل تلميذ باللغة العربية في إطار مستطيل فوق رأسه، وارتدى كل تلميذ نوعاً من العباءات ذات القلنسوة، ويدي كل منهم متقاطعتان فوق صدره، حيث أمسكت اليد اليمنى بصليب،

---

(١) البدرشيل أو البطرشيل : محرف من الكلمة اليونانية إبيتراخيليون أو الأبتراشيليوّن، وفي القبطية أوراريون "Orarion " والبطرشيل : هو وشاح عريض خاص بالشمامسة يلبسه كبارهم علي الجهة اليسرى، ومن تحت الإبط إلي الكتف اليسرى بينما يلبسه صغارهم علي شكل صليب.

والرســوم الآدمية منفذة بدقة متناهية كما لو كانت منفذة بالمعدن، بالإضافة إلي الإجادة الفنية في الإطارات والأشرطة والزخارف النباتية والكتابات الملونة بماء الذهب (اللون الذهبي)، ونتيجة الاستخدام المفرط في خيوط الفضة للتطريز يجعل البدرشيل ثقيل عند الإرتــداء، والزخارف والتطريز علي نسيج من الحرير الأزرق، ويخص هذا البدرشيل كنيسة أباكير ويوحنا بدير الأمير تادرس المشرقي بمصر القديمة ، وبمقارنته ببدرشيل مــن اللون البني دون تطريز بالفضة بكنيسة الأمير تادرس والمؤرخ بعام ١٥٠١م من حيث الشكل والزخارف يمكن تأريخ بدرشيل كنيسة أباكير ويوحنا بالقرن السادس عشر الميلادي، وبالمقارنة أيضاً من حيث الرسوم الآدمية والنباتية والصلبانية بما علي الكمين الخاصــين بــنفس الكنيسة والثابت تأريخهما بالقرن السادس عشر الميلادي أيضاً أكد تأريخ البدرشيل بنفس القرن . (أنظر الكتالوج لوحة رقم٣٦٤).

ويــوجد بدرشــيل آخــر خاص بكنيسة القديسة بربارة، وهو من قماش الأطلس المشــغول أيضــاً وعليه رسوم زخرفية، وتحمل تلك الزخارف تاريخ ١٥٢٨ للشهداء يوافق ١٨١٢م[1]، وتمدنا كنيسة سان جورج بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس بمصر القديمــة بمجموعة هائلة من البدرشيلات منها ما هو علي أرضية زرقاء ، ومنها علي أرضية صفراء، وما هو قرمزي، وما هو قرمزي وأخضر وكلها مصنوعة من الحرير، ومرسوم عليها صور التلاميذ أو القديسين، ومشغول بأشغال الإبرة، إلا أن هناك واحداً مــن تلك البدرشيلات عليه رسوم تمثل صلبان، ومعظمها ذو أهداب (شراريب) سفلية كمــا لــو كانت أهداب الستائر، وتتشابه مع البدرشيلات القبطية في الشكل والزخارف وأسلوب الصناعة والمادة الحريرية، وكذلك في الاستخدام .

ومن بدرشيلات كنيسة سان جورج للروم الأرثوذكس إثنان أحدهما :

مزخرف من قمته العلوية بزخارف نباتية ثم شريطان بطوله من أعلى إلي أسفل علي جانبيه الطويلين يحوي كل شريط سبعة رسوم آدمية تمثل تلاميذ وقديسين كل منهم داخــل دخلة يتوجها عقد نصف دائري، ووجوه الرسوم الآدمية تحمل الطابع البيزنطي مــن حــيث وجود العيون اللوزية، والالتفاتة بوجوه ثلاثة أرباع، بالإضافة إلي وجوه أمامــية، وعلي الرغم من الاتقان في الرسم إلا أن الفنان استطاع أن يجعلها معبرة عن الطابــع فــي الجمود والصرامة مستلهماً رسم الأيقونات، والزخارف النباتية بها إجادة

---

(١) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٢٥٧

ومهــارة إلي جانب الدقة في إبراز التفاصيل في الرسوم الآدمية حتى في رسم اللحي، ورفــع الأيــدي، ووقفات الشخصيات، مع ظهور التباين في الوقفه والملامح، وطيات الثــياب لكل منهم مما يجعلنا نقف أمام لوحة فنية منسوجة بالتطريز علي الحرير تحمل سمات الثراء الفني وخصائص الفن في القرن التاسع عشر الميلادي، ويؤرخ البدرشيل بالقرن التاسع عشر الميلادي(أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٦٥) .

- وهــناك بدرشــيل آخر ضمن مجموعة الروم الأرثوذكس علي نسق بدرشيل كنيســة القديسة بربارة المحفوظ في المتحف القبطي من حيث وجود الإثنى عشر تلميذاً ولكــن أظهــر الفنان في البدرشيل الذي نحن بصدده الرسوم الآدمية بشكل متنوع في الحجــم والأطــوال، والملابس وطياتها اليونانية المعروفة مع وجود السحنات والعيون المنحــرفة والشــراريب التــي بأسفل البدرشيل بالطابع الموحي بالتأثر بالفن اليوناني، والزخرفة العثمانية في القرن التاسع عشر الميلادي، ومن ثم يؤرخ بالقرن التاسع عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٦٦).

ومــن الملابــس الكهنوتية أغطية الرؤوس (القلنسوة)، فقد أمدتنا مجموعة ثياب رجــال الأكليروس بكنيسة سان جورج للروم الأرثوذكس أيضاً بأنواع وأحجام وأشكال مخــتلفة مــن أغطية الرؤوس منها غطاء (تاج) رأس من الحرير مؤرخ بــ(١٧١٠-١٧٢٣م) لأحد بطاركة الكنيسة وهذا التاج يحوي زخارف نباتية غاية في الروعة تمثل الزخارف العثمانية في القرن الثامن عشر الميلادي من أفرع وأوراق نباتية يتخللها رسم يمثل السيدة العذراء تحمل الطفل المسيح في جلستها الملكية المعتادة، بينما نجد تاج آخر مــن الحريــر مــن نفس مجموعة الكنيسة المذكورة مؤرخ بــ(١٨٠٦-١٨٢٥م) لأحد الــبطاركة، وعلــيه زخــارف نباتية من فروع وزهور يتخللها رسم ديني يمثل السيد المسيح، ويعلو كل تاج صليب علي الطراز اللاتيني (أنظر الكتالوج لوحة رقم٣٦٧) .

ونرى رحلة المنسوجات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين يجمع أسلوب السيرما (أشغال الإبرة) والتطريز فيها لاستعمال خيوط الفضة علي المنسوجات الحريرية التي وصلتنا، وتنتمي إلي المنشآت الدينية بحي مصر القديمة، ومنها مجموعة حافظات لكتب التوراة والكتب الدينية الخاصة بالمعبد اليهودي (معبد ابن عزرا) بمصر القديمــة، وقــد حملت الحافظات أسماء من أهدوها، وتاريخ الإهداء علي بعضها، وأيام

المناسبات اليهودية علي بعضها الآخر، ويجمع تلك الحافظات وجود النجمة السداسية المفضلة لدى اليهود (نجمة داود).

فالمجموعة التي بين أيدينا منها ما يحمل كتابات عبرية بخط مربع جميل، ويمثل ذلك حافظتان من القماش أحداهما: عليها نص كتابي للإهداء، وصاحب الإهداء، وتاريخه وصيغة النص الكتابي العبري" يهوا"[١] تبرع لطائفة مصر القديمة من السيدة الصالحة والجليلة زوجة ناميلا وابنه سيدنا يونان في يوم رأس شهر مايو ١٨٩١م".

ونرى هنا في هذه القطعة التأثر بالخط الكوفي من جهة، واستمرار أسلوب الراشي في اللغة العبرية وحروفها من جهة أخرى، مع وجود التنسيب في شكل الكتابة وأحجام الحروف وتوزيع الكلمات بشكل أفقي ليتسق مع الشكل الرأسي ليتناسب وملء ساحة الحافظة، بل نجد التأثر بالألقاب الإسلامية مثل الصالحة، الجليلة مما يؤكد التواصل بين الفنون ومراسمها دون التقيد بالمذهبية (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٦٨) .

والحافظة الثانية توسطها كتابة عبرية عليها اسم المهدي لها دون تاريخ، والنص " ربي موشى – اليجرا بنزوليا ابنة متسليح ورينا لاوي" ، ونجد هنا وجود أسلوب الحروف المربعة المتبعة في الراشي في اللغة العبرية التي كانت تكتب بالعربية بحروف عبرية في العصور الوسطى، ووزع الفنان حروفه لتتوسط الحافظة، ولكن مع ورود أسماء يهودية موشى، ولاوي (صاحب سفر لاوي)، ويظهر الطابع الإسلامي في صيغة الوقف علي المنشأة الدينية من قبيل التأثر بما كان سائداً في المكتبات الإسلامية في المدارس والمساجد من أسلوب لحفظ الكتب (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٦٩) .

وتطور الأمر في مجموعة الحافظات، بحيث نجد الكتابة العبرية يحيطها فرعان نباتيان بشكل معقود جذرهما من أسفل، وينفرجان من أعلى، مع وجود زهرتان أحداهما أعلى النصر والأخرى أسفله، ويعلو الحافظة التي يكون شكلها يشبه شاهد القبر الإسلامي (ذات عقد مدبب) نجمة سداسية، ويمثل هذا النوع من الحافظات حافظة باسم " يعقوب إبراهام" الذي أهداها للمعبد، وتؤرخ بالقرن التاسع عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٧٠) .

---

(١) يهوا : اسم الرب لدى اليهود .

وهناك حافظة لحفظ صندوق التوراة نجد الثراء الفني ودقة الزخرفة بمرور الوقت يتمثل في الفرعين النباتيين اللذين يحيطان بالنص العبري، وينبثق من كل فرع أوراق نباتية وزهور القرنفل واللوتس بالإضافة إلي الأوراق الرمحية، ويتقابل الفرعان عند النجمة السداسية التي تعلو النص، لتصنع بذلك دائرة زخرفية بها واقعية تعبيرية، وإن كانت تؤرخ بالقرن التاسع عشر الميلادي، فهي كالمعتاد نجد النص يحمل الإهداء، وصيغته " حنا لإنوم ولإشن – حارس إسرائيل " (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٧١) .

ونجد نوع أخر من أسلوب الكتابة علي الحافظات غير التي اتبعت في الأمثلة السابقة، فبدلاً من أن تكون الكتابة بشكل خطوط أفقية تتوائم مع التنسيب الرأسي للجزء المشغول بالكتابة، جعل الفنان في نماذج أخرى الكتابة سطران إثنان مع جعل السطر الثالث علي هيئة نصف دائرية يعلوها نجمة سداسية، ويحتوي ذلك كله فرعان نباتييان قوام كل منهما أوراق نباتية وورود، وينعقد الفرعان في أسفلهما بهيئة الرباط (فيونكة)، ويمثل ذلك حافظ من القماش " تبرع للطائفة المقدسة من قبل شمعون هراري " (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٧٢) .

وفي تطور آخر لأسلوب الزخرفة الكتابية والنباتية والهندسية جعل الفنان يكرر الوحدة الزخرفية من كتابية ونباتية وهندسية مرتان علي الحافظة الواحدة، فمن ضمن المجموعة حافظة من القماش لصندوق توراة كرر الفنان عليها وحدتان منفصلتان كل منهما تحتوي علي فرعين نباتيين بينهما نص كتابي عبري يعلوه نجمة سداسية، وجعل بين الوحدتين الزخرفيتين نجمة سداسية داخلها مقاطع كتابية، والكتابات في كلا الوحدتين الزخرفيتين نصها "موشي بوريرا – موشي طريبس" (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٧٣) .

ووجدت حافظات لصناديق التوراة تمثل عليها مناظر معمارية إلي جانب الكتابات ورموز المينوراة ذي المغارز (الفروع) السبعة والشموع نظير ما يوجد من مينوراة بجانب الهيكل بالمعبد اليهودي، مما جعل الفنان يتمثله علي نسيجه، من هذا النوع حافظة لصندوق توراة علي اركانها الأربعة أربع دوائر داخل كل منها منظر معماري أنيق يمثل طرز معمارية مختلفة، وبين الدائرتين السفليتين إطار مستطيل مقسم إلي قسمين العلوي منهما يحمل كتابات عبرية والسفلي يتضمن رسم معماري دقيق لعمائر متعددة الطرز، ويتوسط ذلك القسم مينوراة ذي سبعة فروع تتلامس مع سطر كتابي

نصف دائري قرب الكنار العلوي للحافظة، وباقي الإطار المستطيل مشغول بكتابات عبرية موزعة في توزيعات أفقية ورأسية، وهذا الإطار المستطيل علي أركانه الأربعة ثلاثة أرباع دوائر، ويقرأ من الكتابات صيغة " علي شرف أيام السبت والأعياد – لأيام السبت – للأعياد"، وتؤرخ الحافظة بأسلوبها الواقعي بمقارنتها بلوحات فناني القرن التاسع عشر – بنفس القرن التاسع عشر الميلادي للحيوية والواقعية والإجادة في التوزيع والرسم والعناصر المعمارية التي تحتويها (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٧٤).

وقد جمع الفنان علي نسيجه في القرن التاسع عشر الميلادي ما بين الرمزية في النجمة السداسية، والتحف المعمارية الثابتة للمعبد اليهودي، وبين الكتابات باللغة العبرية في حافظة هامة، رسم عليها أطلس المعجزة الذي يتوسط المعبد اليهودي بعناصره المعمارية الرخامية، أعلاه النجمة السداسية، وأسفله نص كتابي صيغته " تبرع ربقا فيجع ربيعه لمعبد ربي إبراهيم بن عزرا – مصر"، ويقترب هذا النموذج من أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل العشرين (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٧٥) .

وقد مثل الفنان صوراً شخصية لبعض أنبياء اليهود بأسلوب البورتريهات، مما يجعل من ذلك صبغة دينية فهناك بورتريه مثل الفنان فيه سيدنا هارون، وآخر مثل فيه سيدنا موسى، وبعض اتقيائهم مثل موسى بن ميمون، وغير هؤلاء، وقد مثل الفنان هنا بعض الحيوانات أما مجسمة أو مرسومة فهناك كونسول بقاعدة ذي أربعة أسود مجسمة بالمعبد اليهودي أهداء "موسى إبراهام رومانو"، وأما الأسود، وهي الحيوانات المفضلة في تمثيلها علي التحف فنجدها ممثلة علي حافظة لحفظ صندوق التوراة –وإن كان تاريخها متأخر– إلا أنها تغطي فكرة عدم الحيلولة دون تمثيلها، وتلك الحافظة التي نحن بصددها تحتوي علي نص كتابي صيغته "اسم الطائفة الإشكنازية لتخليد ذكرى اسحق إبن دافيد المتوفي في ١٩٦٠/١٢/١٠م " يعلو ذلك إطار نصف دائري مرتكز عليه رسم مينوراة علي جانبيه أسدان رافعان ذيلهما وينظران برأسيهما إلي أسفل بأسلوب فيه تعبيرية وحركة وإنسيابيه في جسديهما، وهما يسندان ذلك المينوراة الذي رسم بشكل فيه قرب من الطبيعة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٧٦) .

وهكذا حمل النسيج مميزات وعناصر فنية وصناعية تدلل علي ما بلغه فن النسيج من عظيم شأو حيث أنه يعتبر أحد احتياجات البشر الثلاث الأمن والكساء والغذاء علي مر العصور.

الفخار والخزف

أولاً : الفخار

١- مدخل إلى تاريخ الفخار:

أ- معنى الفخار وصفته وأهميته الحضارية:

الفخار : هو ما كان مصنوعاً من الطين المحروق دون طلاء[١] أي دون تزجيج[٢].

بينما **الخزف** : هو ما صنع من الطين أيضاً ولكنه زجج بعد صنعه أي غطي بطبقة من الزجاج الذائب[٣]، وطينة الفخار أقل نقاء من طينة الخزف، وجدرانه أكثر سمكاً، وهو هش كثير المسام، وهو أقدم من حيث استخدام البشر له[٤].

وللفخار قيمة آثارية وأهمية حضارية وهذا يعود إلى عدة عوامل كثيرة أهمها كثرة مخلفاته، الاعتماد عليه بصفة خاصة في ترتيب مراحل التطور الحضاري والفني، وفي تأريخ طبقات الحفر الأثري، وترتيب الطرز الفنية، كما أنه من أهم الفنون التطبيقية وخاصة الإسلامية حيث أنه كان أقرب الفنون الزخرفية إلى روح الإنسان[٥] وأكثر صلة به من غيره من الفنون لشعور الإنسان بقوة الامتزاج بين الإنسان والطين[٦].

وقد عرف الفخار والذي صنع من طمي النيل عادة وأحياناً من الطمي الجيد الممتاز المأخوذ من كفر البلاص ومن قنا حيث لا تزال تلك الصناعة مزدهرة إلى جانب فواخير حي مصر القديمة، ولون الأواني الفخارية عند قدماء المصريين ذات

---

(١) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٣٦٣.

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٥٢.

(٣) الـزجيج "Glazing" هو: أن يدهن الإناء المصنوع من الطين المفخور أو من الحجر بمادة من الزجاج الذائب وهو سابق في وجوده علي ظهور التحف المصنوعة من الزجاج.

(٤) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٣٦٢.

(٥) المرجع نفسه، ص ٣٦٢.

(٦) صدق الله العظيم تعالى حيث قال (وبدأ خلق الإنسان من طين) القرآن الكريم، سورة السجدة، آية ٧.

السطح المعتم إما أسود أو أحمر أو أسود أو رمادي تبعاً للمادة المصنوعة منها وعملية الحـــرق[١]، ويطلـــق عليها دائماً اسم المنتجات الخشنة، ولا تعني تلك التسمية أنها قليلة الشـــأن أو رديئة الصنع[٢]، والفخار عرف في التاريخ المصري القديم فيما قبل التاريخ أي فـــي العصر الحجري الحديث حيث أنه لم يعثر على أي نوع منه قبل هذا العصر، وقد انتشر في ذلك العصر بسرعة بصورة مدهشة، وأصبح استعماله أكثر شيوعاً بشكل عام[٣].

ب- أنواع الفخار وأشكاله ومصادره وزخارفه:

عثـــر في مصر السفلى في مرمدة بني سلامة علي أقدم فخار عمله الإنسان دون اســـتعمال أية آلة في صنعه، وأول نوع ظهر لنا كان خشن الصنع وليس عليه أي نوع من الزخرفة اللهم إلا القليل النادر فإنه يشاهد علي حافة الإناء أو مقبضه شريط محفور بالإصبع[٤].

وبجانب هذا الفخار ظهر نوع آخر دقيق الصنع لونه أحياناً أحمر، وأحياناً أسود، وكـــان يصـــقل بدقـــه قـــبل حرقه، وتشمل أشكال هذا الفخار صوراً متعددة كالطباق والأكـــواب والجـــرار والأباريق، ويوجد في بعضها أزرار بارزة أو ثقوب في جوانبها وذلك ليعلق فيها خيط تحمل به[٥].

وفـــي ديـــر "تاسا" ظهر نوع من الفخار الأسود لم يحرق حرقاً محكماً، غير أنه يمـــتاز بأنه أول نوع من الفخار ظهرت عليه زخرفة مرسومة بالمعنى الحقيقي، وهذه الرسوم كانت هندسية في شكلها، واستعملت الآلات في صناعته، وملئت تجاويفها بمادة بيضاء بمثاب ترصيع.

وبلغـــت صناعة الفخار في عصر بداية المعادن قمتها في مصر علي الرغم من وجـــود أواني مصنوعة من الأحجار الصلبة لم تكن منتشرة -نادرة- وذلك لأنها كانت

---

(١) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٢٥٣.

(٢) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٢٥٢ - ٢٥٣.

(٣) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج١، ص ٥٣.

(٤) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٣.

(٥) نفسه، ج١، ص ٥٣.

ثمينة، وقام الصانع في ذلك العصر بصنع أواني فخارية غاية في الدقة والمهارة الفائقة، وتنوعت أشكال وزخارف هذه المنتجات الفخارية.

وحيـــنما اكتشفت "جبانة البداري" نجد فخارها يمتاز بوجود خطوط متوازية تكون أحيانا دقيقة الصنع وأحياناً تكون خشنة الصنع[١].

ومعظم الأواني الفخارية التي وجدت في هذه الجهة حافتها سوداء وذلك نتيجة أن الصانع يقوم بوضع الإناء المصنوع من غرين النيل المخلوط بالرمل منكفئاً علي موقد فحم متأجج فكان الجزء الخارجي من الغطاء المدفون، وكذلك الجزء الداخلي من الإناء يتغير لونهما بفعل غاز الأكسيد إلى أسود لامع جميل[٢].

وتنحصـــر أشـــكال الفخار ذو الحافة السوداء من فخار البداري في بعض أقداح طويلة أو قصيرة ذات حافة مستقيمة أو مستديرة أو بيضية أو ذات قصر مسطح.

وقد حل الفخار الجميل ذو اللون الأحمر المصقول محل الفخار ذو الحافة السوداء فقـــد أضـــاف هـــذا الفخار المصقول شكلاً جديداً للأواني وهو الإناء ذو الرقبة الضيقة والقصـــر المستوى وهو في شكله يشبه الزجاجة الحالية، كما ظهرت أيضاً الجرة ذات الوســـط المفرطح والعروة المتموجة والرقبة ذات الحافة، ونجد في هذا النوع من فخار الجـــرار زخـــارف برســـوم ملونة بالأبيض تدل علي حلية هندسية الشكل تشبه الفخار الأسود الذي ظهر في عصر "دير تاسا"، ولكن ظهرت عليه بعض أشكال آدمية ساذجة الصنع وأشكال وحيوانات ونباتات.

كمـــا ظهر نوع آخر جديد من الفخار يطلق عليه الفخار المزخرف، وكان يصنع مـــن عجيـــنة نقية ذات لون صاف، ويمتاز بفرطحة وسطه وقصر رقبته، وفي معظم الأحـــيان تكن له حافة أما قعره فمستو، وكانت رقبته مزخرفة بخطوط بنفسجية شديدة الســـمرة، وكانت ترسم عليه أشكال حيوانية، وربما كانت تقليداً للأشكال الطبيعية التي تشـــاهد علـــي الأواني الحجرية الصلبة، وكان يرسم عليها كذلك أشكال وجماعات من الناس وحيوانات من ذوات الأربع وطيور طويلة السيقان، وخطوط متموجة تمثل المياه، وقـــوارب مجهـــزة بمجاديف في وسطها حجرتان عليهما شارة، وقد اختفى هذا الفخار

---

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج١، ص ٥٣.

(٢) المرجع نفسه، ج١، ص ٨٢.

الذي كان يتخذ للزينة وكماليات الحياة في مصر، ثم أعقبه فخار من النوع العادي ولكنه في نفس الوقت أخذ في التدهور شيئاً فشيئاً[١].

وبظهـور الميناء الزرقاء والخضراء في عصر بداية المعادن فإنها في البداري لم تسـتخدم إلا لطلاء قطع صغيرة من الخرز المصنوع من البللور الطبيعي أو من حجر الأستايتيت، ولما كانت المينا من الأشياء الكمالية فلم يستعملها الصانع المصري قط في الفخار الذي كان مستعملاً حينذاك، وقد بقي الحال كذلك حتى العصر الروماني إذ ظهر وقتئذ استعمال المينا[٢] مع الفخار.

وإلي جانب صناعة المينا مع الفخار نجد الصانع في العصر البيزنطي قد استخدم الصلصـال فـي إنتاج الأواني الفخارية وغيرها علي نطاق واسع، وتخصصت بعض المـدن المصرية في إنتاج أنواع معينة كالجرار الفخارية والتي اشتهرت بها مدينة "قنا" وجرار النبيذ التي كانت تصنع منها كميات هائلة تستخدم في الأغراض الدينية وغيرها.

وانتشرت مصانع الفخار في كل من البهنسا وطيبة وباخوم، والشيخ عبادة والفيوم والأشـمونيين، وغيرها من المدن المصرية[٣] كبابيلون "حي مصر القديمة" حيث دللت الحفائر الأثرية بذلك الحي العريق وجود أنواعاً عديدة من الفخار والتي ترجع صناعتها مـا بـين القرن الخامس والسابع الميلاديين وإن كان تاريخ صناعة الفخار عامة بذلك الحي عريقة القدم تحت رعاية "هايفستيوس" إله الفخرانيين.

---

(١) عثـر بتـري علي عشرات من الجرار المصنوعة من الفخار عليها كتابات بالمداد، وهذه الجرار ترجع صـناعتها إلـى منتصـف عهد الأسرة السابقة للملك مينا، ألفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٥٨٦.

(٢) ذكرنا أن المينا الزرقاء والخضراء ترجع إلى أول عصر بداية المعادن، وكانت تصنع بخليط من البللور الصـخري المطحون والجير والبوتاس، وكربونات النحاس، فكانت كل هذه المواد تخلط ببعضها حامية ثم تسـحق في الماء، وبعد ذلك تصب علي القطعة التي يراد طلاؤها ثم توضع في الفرن، وهذه الطريقة لم تكـن مسـتعملة -كمـا أشرنا- في عهد البداري إلا لطلاء قطع صغيرة من الخرز المصنوع من البللور الطبيعي أو من حجر الاستايتيت، سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج١، ص ٨٧.

(٣) ذكـر جونسـون: أنـواعاً عديدة من الفخار والخزف التي عثر عليها في كل من البهنسا وطيبة وباخوم وأرسنيوي والأشمونين والفيوم وغيرها من المدن المصرية، للمزيد عن ذلك أنظر :
Johnson: Byzantine Egypt, Economic studies, London, 1940.

ومـن الأوانـي الفخاريـة التي صنعت الأزيار وأوعية الخل، والعسل، والنبيذ، والسمن، وغيـر ذلـك من الأدوات التي كانت ذات أهمية في حياة سكان مص، ومن الأواني والأدوات التي قام المصريون القدماء بصنعها من الفخار المصباح والتي تسمى بالمسارج.

المصابيح "المسارج" "Lamps" وأشكالها (أنماطها):

ينسـب كليمنت السكندري إلى المصريين فضل اختراع المصباح كوسيلة إضاءة، وقـد عـرف المصباح منذ الدولة القديمة، وكان علي صورة قدح من الحجر أو الفخار يمـلأ بالـزيت وبوضع فيه فتيل من الخرق، وقد ظل مبدأ عمله ما هو عليه في عهد الفراعنة حتى ولو تغيرت أشكاله مع الزمن وكذلك استعملت المشاعل، وكتل من الشحم معيـنة الشـكل توضع فوق عصا، لقد رسم الفنانون الصور فوق جدران المقابر علي ضوء الشموع(١).

وظلـت وسـائل الإضـاءة هكـذا حتى بدأ في العصر الروماني انتشار القناديل الفخاريـة، وبعضها مثل القنديل ذي الفتيلين المحمول علي قائم مشكل علي هيئة الإله "بـس"، وقـد عثـر علـي هذا القنديل في الفيوم ويعتبر مبتكراً ومحفوظ في المتحف البريطانـي(٢)، ولكـن غالبيتها كانت نمطية حسب النمط الشائع بحوض البحر الأبيض المتوسط وهو النمط المعتاد للقنديل كان الشكل العدسي (مثل العدسة المزدوجة التحدب يقـرب في شكله من شكل العين) يصنع من قطعتين من الفخار التشكيلي كثيراً ما يختم علي القاعدة بخاتم الصانع، أو بحرف (هجائي)، أو بشكل هندسي بسيط، وهذا النوع من القـناديل (المسارج) له فتحة مركزية لصب الزيت، وفوهة مثقوبة لوضع الفتيل الكتاني (الذبالة) أو المصنوع من البردي المفتول(٣).

وشاع نوع من المسارج (القناديل) سطحه العلوي مشكل علي هيئة ضفدع وسمه أحياناً كان يثقب بالأبرة(٤)، ومعظم هذا الإنتاج من القرنين الثالث والرابع الميلاديين.

---

(١) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٣٧.

(٢) المتحف البريطاني: السجل رقم (١٥٤٨٥).

(٣) ت.ج.هـ. جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٧٠

(٤) المتحف البريطاني: السجل رقم (٣٨٤٥٣)

ومن أنواع القناديل النادرة نوع علي هيئة رأس آدمية تثبت الزيت فيها أعلى الجبهة والفتيل عند قاعدة الرقبة[١].

وهناك نوع آخر نادر هو القنديل ذو اليد الحلقية المزخرف بزخارف تتكون من ضفدع[٢] مع حيوانات مثيولوجية[٣]، وقد استمر استخدام القناديل الفخارية في العصر القبطي ثم في العصر الإسلامي.

* **التراكوتا:**

وإذا كان قد استخدم الطمي بكثرة في مصر القديمة لإنتاج وصناعة الأواني والأدوات المنزلية فقد كان من النادر استخدام الطمي في صنع التماثيل[٤]، وقد أمدتنا الحفائر ببعض التماثيل التي ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات تمثل بعضها تماثيل فخارية لنساء غير متناسقات (فجه) تظهرهن مترهلات ثقيلات الأرداف، مُعقوفات الوجوه (منقارية) بارزات النهود غليظات السيقان[٥].

ويحتفظ المتحف البريطاني بتمثال -تشكيله أكثر واقعية- لإنسان واقف يداه متقاطعتان عثر عليه في تل العمارنة ضمن أثاث جنائزي مع تمثال غريب يتكون من أربعة ثيران[٦].

ولم يظهر المصريون ميلاً كبيراً بعد انقضاء عصر ما قبل الأسرات لإنتاج تماثيل فخارية وكان معظمها -فيما عدا تماثيل الحيوانات في الدولة القديمة- تماثيل نسائية فجه تمثل الأسيرات وهن مكبلات ربما الغرض منها تشكيلها ضمان الحمل بوسيلة سحرية وتأمين الولادة أو التغلب علي الأعداء أو القوى الشريرة[٧].

---

(١) المتحف البريطاني: السجل رقم (١٥٤٨٧)

(٢) يوجد بالمتحف القبطي مثال لمسرجة علي هيئة ضفدع تزين سطحها العلوي وهي ترمز إلى البعث والمسرجة من الفخار البني الخشن وتعود إلى القرنين الثالث أو الرابع الميلاديين، المتحف القبطي: السجل رقم (٢٨٣٤).

(٣) المتحف البريطاني: السجل رقم (٢٠٧٨٥).

(٤) ت.ج.هـ. جيمز: كنوز الفراعنة، ص ٢٦٩

(٥) المرجع نفسه، ص ٢٦٩

(٦) المتحف البريطاني/ السجل رقم (٣٥٥٠٦)

(٧) المتحف البريطاني: السجل رقم (٥٦٩١٢)

وهـــناك تماثيل علي هيئة حيوانات من الفخار الأحمر المصقول، والشكل الغالب يمـــثل امـــرأة تحمـــل طفلها علي ظهرها[١] وهي من النصف الثاني من الأسرة الثامنة عشـــرة، ولم يصبح الفخار خامة نموذجية إلا في العصر المتأخر وذلك حينما زاد تأثير الثقافة الإغريقية والهيللينية علي البيئة المصرية وعلي نمط الحياة اليومية في مصر[٢].

ويحتفظ المتحف البريطاني بعدد من الرؤوس الفخارية لأفراد من جنسيات مختلفة من القرن السابع تقريباً -كشف عليها في منف- وقد انتشرت صناعة التماثيل الفخارية فـــي العصرين البطلمي والروماني، وكثير من التماثيل الصغيرة النذرية منها والمنزلية مشكلة علي هيئة الآلهة الشافية أو المنقذة[٣].

وإذا كانـــت التماثـــيل المجيبة (أوشابتي) الصغيرة المصنوعة من الفخار العادي والمصـــبوغة بالألوان والتماثيل الشبيهة بالمومياء والمشكلة من الطين غير المحروق، وكـــل مجمـــوعات التماثيل المجيبة الرخيصة تذكرنا بقوم زراعين قدماء[٤] فإن هناك تماثـــيل ذات مغـــزى ســـحري (تعاويذ) أو ذات صفة دينية قد استخدمت في العصور المصرية القديمة، والإغريقية، والرومانية.

أمـــا في الفترة القبطية أو في العصور الإسلامية فلم تكن تلك التماثيل المصنوعة من الفخار المحروق أو الطين إلا دمى (لعب) للأطفال أو للزينة فقط مما يدلل علي أن المؤثرات والمعتقدات الدينية لها أثر واضح في توجيه أعمال الفنان عبر العصور.

* **الأوستراكا:**

هـــي خامـــة رخيصة للكتابة وللرسم، فقد جمع قدماء المصريين كسر من الحجر الجيـــري من سفوح الجبال، كما جمعوا قطعاً من الفخار المحروق (الشقافه) من أكوام المخلفات واستخدمها الفقراء بدلاً من أوراق البردي، ويرجع استعمالها إلى عصر الدولة القديمة، وقد وجدت آلاف القطع من الأوستراكا في طيبة الغربية بالذات ويرجع تاريخها إلى عصر الأسرات الثامنة عشرة- العشرين، وهي مكتوبة بالهيراطيقية العادية وتضم حسابات وخطابات وقوائم عمال وكل شيء يتعلق بالحياة اليومية والعمال العادية.

---

(١) المتحف البريطاني: السجل رقم (٢٤٦٥٢، ٥٤٦٩٤)

(٢) ت.ج.هـ. جيمز: كنوز الفراعنة، ص ٢٦٩.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٧٠

(٤) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ١٢٠

وتضـــم الأوستراكا نسخ من المؤلفات الأدبية من أنواع شتى ما بين حكم قديمة، وأشعار، وربما تمرينات مدرسية كما كان الفنانون والعاملون في زخرفة المقابر بوادي الملوك يطلقون العنان لخيالهم وأعمالهم علي قطع "الشقافه" هذه التي نرى فيها فناً حيوياً يجمع بين أساليب مختلفة(١).

وظـــل اســـتخدام الأوستراكا في الفترة القبطية كما استمر استخدامها في العصر الإسلامي وكان يطلق عليها أي علي الأوستراكا – تراسيجلاتي.

٢- مدى التواصل الفني والصناعي لاستخدام الفخار:

ومما لا شك فيه أن الأقباط قد ورثوا صناعة الفخار فصنعوا الأواني المنزلية من أزيـــار وقلـــل وأوعية الخل والعسل والنبيذ (الأمفورات)، وكذلك أدوات وأواني الفخار كالمســـارج والأوانـــي الصـــغيرة ذات الرسوم الدينية التي كانت بجوار أديرة وكنائس القـــديس مينا تلك القوارير المعروفة بقوارير القديس مينا صنعت بطريقة صناعية تدل دلالـــة قاطعـــة علي ما بلغه فن الفخار من دقة وإتقان نظراً لاستخدامها في حمل المياه المقدســـة عـــند عودتهم من دير القديس مار مينا في مريوط وذلك تبركاً بذلك القديس، ويحتفظ المتحف القبطي بنماذج من تلك القوارير (القنينات) منها قنينة مبططه ومستديرة الشـــكل مزخرفة بمنظر يصور القديس مينا واقفاً بين جملين ورافعاً يديه مصلياً وأعلى ذراعيه الممدوتين كلمة يونانية مؤداها "القديس مينا"(٢).

وقد صور الفنان هنا الجملين جاثمين عند قدمي مينا(٣)، ونتيجة تردد الناس علي ذلـــك الدير وملء المياه من عين الماء القريبة من قبره ولاعتقادهم بالشفاء من المرض عـــند الشـــرب من تلك المياه أن أقيم مصنعاً لعمل الأواني الفخارية الصغيرة خصيصاً

---

(١) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٧٥

(٢) أمدتـــنا المصـــادر اليونانـــية والقبطـــية والنوبية والحبشية وكذلك العربية بعدة روايات عن القديس مينا (ميناس) الذي كان يشغل ضابطاً في الجيش الروماني واعتنق المسيحية، واستشهد من أجل ذلك سنة ٢٩٦ م، وقد حمل الجنود الفرنجيون رفات القديس إلى مصر التي قدموا إليها لصد غارات الليبيين علي منطقة مريوط وعندما وصلوا إلى نقطة معينة في الصحراء أبت الجمال أن تواصل المسيرة، ومن ثم دفن القديس هـــنا، ولمـــا تفجـــرت المياه عن عين صافية شافية في المكان أقيم مزار فوق قبر القديس وشيد الأباطرة البيزنطيون المباني الفخمة بالمنطقة فتقاطر الناس إلي الدير وحملوا المياه في قنينات من تلك العين تبركاً بها وبالقديس، جودت جبرة: المتحف القبطي، وكنائس القاهرة القديمة، ص ١٠٨.

(٣) المتحف القبطي: السجل رقم (٦٧١٧)

لذلك وزينت هذه الأواني -كما أشرنا- بصورة ذلك القديس*الذي أصبح "لورد" "Lourdes" العالم القديم، وتم اكتشاف العديد من تلك الأواني القوارير "القنينات" في البهنسا، والشيخ عباده (أنطونيو بوليس) ويرجع معظمها إلى القرنين الخامس والسادس الميلاديين.

كما حدثتنا المصادر القبطية عن انتشار مصانع الفخار في الوجه القبلي وخاصة في الصعيد الأعلى، ويحدثنا أبو صالح الأرمني عن طين أسوان فيصفه بطين الصناعة حيث صنعوا منه الأواني الخاصة بالنبيذ وهو يتخذ من الشعير فقد عثر علي مجموعة من المباني المبنية بالطوب اللبن وأسقفها مغطاة بالفخار، ومجموعة من مصانع الفخار ترجع إلى العصر القبطي والإسلامي[١].

وصنع الفخار أيضاً من الطفل الذي كان يحضره الصناع من جبل يعرف بجبل الطفل الذي كان يقع بالقرب من أسوان، وصنعوا من ذلك الطفل الأزيار والقلل المستخدمة في حفظ المياه.

كما أنتج أيضاً الفخار المصنوع في الأقصر الذي لا نظير له في مصر وأيضاً صنع الأقباط بعض الأواني المنزلية المستخدمة في طهو الطعام من الطين أو المعدن المستخرج من قنا وقوص أطلق عليه معدن البرام.

وإذا كان الفنان قد استخدم الطمي المتوفر لصنع بقية الأواني ومعظم الأوعية لحفظ الخل والعسل والنبيذ فإنه استخدم – أي الطمي – أيضاً في صناعة مجموعات من لعب الأطفال بأشكال العرائس والفرسان والحيوانات كالحصان والجمل وغيرها، ويضم المتحف القبطي مجموعة من لعب أطفال مصنوعة من الفخار كما يضم أيضاً وعاء مصنوع من الفخار عليه كتابة تتضمن دعاء لثلاثة من الرهبان وترجع صناعتها إلى القرن السابع الميلادي[٢] وحتى القرن العاشر الميلادي.

---

(١) جريدة الأهرام: العدد ٣٦٠٥٨- ١٣ ذي الحجة سنة ١٤٠٥ هـ، السيد طه السيد أبو سديرة: الحرف والصناعات في مصر الإسلامية، ص ١٢٢.

(٢) يحتفظ المتحف القبطي بإناء لحفظ النبيذ من الفخار البني رقبته اسطوانية علي شكل وجه آدمي مزين بدنه بعناقيد العنب المحورة، ويعود إلى القرن الرابع أو الخامس الميلادي – المتحف القبطي – السجل رقم (٨٩٧٢) كما يحتفظ نفس المتحف بجرة كبيرة للتخزين من الفخار الأحمر الداكن الخشن عليها زخارف نباتية وسمكه، القرن السابع الميلادي، المتحف القبطي، السجل رقم (٩٠٦٥).

وفي العصر الإسلامي –عصر الولاة– انتشرت صناعة الفخار حيث ترك العرب عجلة الصناعات الفخارية تدور كما كانت في الفترة القبطية أسلوباً وتنفيذاً وأشكالاً مع إضفاء طابع الاستخدام المدني فصنعوا الأواني والأدوات الفخارية المتنوعة الأشكال والمتعددة الأغراض وذلك من أدوات منزلية من أطباق، وأقداح، وصحاف وقلل وأزيار وجرار لحفظ الغلال إلى جانب الأمفورات لحفظ النبيذ والسوائل لأهل الذمة وحفظ العسل والسمن إلى جانب الأواني الفخارية الأخرى من أنابيب فخارية لتوصيل المياه للدور والمنازل والأختام والمسارج ولعب الأطفال وما إلى ذلك من الأواني الفخارية المختلفة لأغراض الحياة اليومية، وقد أمدتنا حفائر الفسطاط بمصنوعات الفخار التي استخدمها المسلمون عبر العصور التاريخية التي توالت علي مصر وخاصة حي مصر القديمة موضوع دراستنا.

٣- طريقة صناعته وزخارفه:

أ- صناعته:

مر بنا أن أقدم فخار صنعه الإنسان المصري دون استخدام آلة وجد في مرمدة بني سلامه، وكان خشن الصنع، حيث استخدمت الأصابع في إحداث زخارف علي مقبضه أو حافته أي كان التشكيل تشكيلاً يدوياً سواءً الصنع أو الزخرفة في أول الأمر ثم صار يستعان بالدولاب أو العجلة لتدوير الطين، ويستخدم الصانع يده وأصابعه في التشكيل، وإذا لزم الأمر استعان بأداة[1].

ب- طرق زخرفته:

عرف الصناع –خاصة المسلمون– طرقاً كثيرة لزخرفة الفخار مثل: النقش والحفر والتجسيم بطريقة الباربوتين أو القرطاس، والطبع بالأختام، كما استخدموا أيضاً القوالب حيث كان جسم الإناء المستدير يصنع عادة من جزءين منفصلين، ثم يجمعان معاً، ويضاف اليهما رقبة الإناء والمقابض والقاعدة[2].

وإذا كان قد مر بنا أيضاً أن المينا استخدمت في طلاء الفخار فإنه في بعض العصور صار الفخار أحياناً يطلي حقيقية بالمينا، وقد انتشر هذا الأسلوب في عصر

---

(١) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٣٧٤

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٧٤.

المماليك وتتميز طينة هذا النوع من الفخار بالميل إلى الطينة المائلة إلى الحمرة، وكان الإناء يكسي بقشرة بيضاء، ثم يطلي بالمينا الصفراء أو الخضراء أو ذات اللون البني، وكانت الزخارف تحفر في القشرة حتى تصل إلى الطينة المائلة إلى الحمرة.

ج- زخارف الأواني الفخارية:

تشـــكل الأواني الفخارية: الأمفورات، والجرار، والأزيار، والأطباق، والمسارج، والأوانـــي المنـــزلية، والقوارير، والأنابيب الفخارية لتوصيل المياه، والأختام والتماثيل الفخاريـــة، والصـــحاف المستخدمة في الطعام، والأباريق، والقلل الفخارية، وقام الفنان بتـــنويع الـــزخارف علي بدن التحف الفخارية من زخارف نباتية، وحيوانية، وطيور، وزخارف هندسية، وكتابية، والتي كانت تتألف من كتابات بالخط الكوفي أو بالخط الثلث الـــذي شـــاع استعماله في عصر المماليك بالإضافة إلى صور الرنوك والشارات وذلك علي الفخار المطلي بالمينا(١).

ولقـــد اســـتمرت صـــناعة الفخـــار وأسلوب زخرفته في العصر العثماني حيث كانـــت تـــرد منـــتجات الصعيد من الأواني والجرار إلى موانئ القاهرة (مصر القديمة وبولاق) (٢)، وكان الفخار تجارة رائجة معفاة من الرسوم والضرائب في مينائي مصر القديمـــة وبـــولاق(٣)، بل ظلت المنتجات الفخارية تصنع في بعض أحياء القاهرة كحي مصر لقديمة وذلك في العصر العثماني.

وقام الصناع بإنتاج الأواني والجرار بأشكالها وموادها وزخارفها المختلفة متأثرين بمـــا كـــان سائداً في مصر، وما وفد إليها من مؤثرات تركية عثمانية شأن تلك الأواني والجرار شأن ما ساد الخزف والبلاطات الخزفية في مباني مصر الدينية والمدنية.

٤- العمق الحضاري لصناعة الفخار في حي مصر القديمة:

تعتبر مدينتا (خرعحا)، (برعحا) و"برحعبي أون" من أقدم مراكز الحضارة القديمة فقد كانت صناعة الفخار -كما تدل الشواهد والأحوال- مستقرة في المنطقة (الحي) منذ العصـــور القديمـــة حـــيث يذكر بعض العلماء أن تلك المنطقة ربما -أي الحي- كانت

---

(١)حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية ، ص ٣٧٤

(٢) عبد الحميد حامد سليمان: الموانئ المصرية في العصر العثماني، ص ٣١٨ - ٣١٩

(٣) المرجع نفسه، ص ٣١٩

مركــزاً لعبادة الإله هفايستوس (رب النار والصناعة) عند اليونان والرومان في مصر اليونانية وذلك علي غرار حي الفخارين في أثينا القديمة.

ولقــد قــرن الــرومان معبودهم باسم معبود المنطقة المصرية القديمة (بابيلون) والمعــروف باســم (سوطيس) رب الشعرى وإله الفخارين والحدادين في مصر القديمة وبابل، ويعتبر حامي الفنانيين (سيدهم) ومثلهم الأعلى [١].

بــل ذهب هؤلاء البعض أن الكلمة ربما أصل لفظ الفسطاط، وأن العرب أطلقوها علــي الموقــع الذي كانت توجد فيه صناعة فخار قديمة ونشطة، ولما كان الفخار أقدم صــناعة عــرفها الإنســان -كما أشرنا- فإن وجوده -كدليل آثار- يدلل علي حضارة ومعــرفة، ومن ثم فإن ذلك يعني انتقال الإنسان من مرحلة الهمجية إلى مرحلة التحكم فــي النيــران وتســوية الطــين في أشكال جميلة لخدمة أغراضه اليومية من مشرب ومأكــل[٢]، وعلي هذا فإن ذلك يمكن أن يكون مقياساً لمركز الصناعة الفخارية في حي مصــر القديمة منذ أقدم العصور حيث نرى أنه كلما كان الفخار جميلاً ملوناً أو مكسواً بالمينا كان ذلك يعني إثراء القوم وتحضرهم.

ومن ثم يمكن استنتاج مما سبق عدة أبعاد منها:

** أن مدينتــي ("خرعحا، برعحا" ، و"برحعبي أون") من أقدم مراكز الحضارة القديمــة وعلــي طبوغــرافيتها قامت صناعة الفخار مستقرة حتى فيما قبل الإسلام ثم تطورت بعده.

** توارثت الأجيال طرق صناعة وزخرفة الفخار بدءاً من التشكيل اليدوي حتى استخدام آلة الدولاب كإسلوب صناعي، وكذلك أيضاً بدءاً من استخدام الأصابع في تنفيذ الــزخارف حتى استخدام آلة الدولاب كأسلوب صناعي، وكذلك أيضاً بدءاً من استخدام الأصابع في تنفيذ الزخارف حتى استخدام المينا كأسلوب زخرفي.

** أجــاد الفــنان القبطي ومن بعده الفنان المسلم الذي ابتكر في تنويع وتشكيل الفخــار مع وضع في الاعتبار توارث أهمية الفخار في الحياة الدينية والمدنية صناعة وموقعاً، ومن ثم جاء الابتكار والإجادة بعد التقليد لمن سبق.

---

(١) أدولف أرمان: ديانة مصر القديمة، ص ٣٠

(٢) جمال الغيطاني: الفسطاط من أقدم مراكز الحضارة القديمة (الفواخير) جريدة الأخبار، العدد ١٤٨٣ لسنة ٤٨، الثلاثاء ٨ شعبان سنة ١٤٢٠هــ/١٦ نوفمبر سنة ١٩٩٩، ص ١٨.

** إذا كان الفنانون القدماء وخاصة في العصرين اليوناني والروماني قد ربطوا بين إنتاج الفخار وصناعته وعبادة الإله "هيفايستوس" فإن الفنان المسلم قد ربط ذلك بالحياة اليومية كفن مدني له استخداماته مع عدم إغفال دور أهل الذمة من الأقباط واليهود في إثراء الإنتاج الفخاري من واقع التوزيع الطبقي والحرفي مما يحمل طابع إثراء الأقوام وتحضرهم.

٥- مصادر الفخار بحي مصر القديمة:

للفخار مصادره بحي مصر القديمة إما مجلوباً من مدن أخرى ومن ثم له صفة الانتماء أو مصنوعاً في الحي نفسه وهذا ما تمخضت عنه الحفائر الأثرية التي قامت في أطلال مدينة الفسطاط أو القرافة الكبرى ونجد الفخار يحمل أنواعاً متعددة منها الخشن أو النقي، ومنها المدهون أو الغير مدهون وتنوعت أيضاً أساليب الزخرفة ولا تخرج عن طرق الزخارف السابقة وأنواع الزخارف سواء حيوانية أو طيور أو آدمية أو هندسية أو نباتية، أو كتابية وهذا ما أسلفنا ذكره عند الحديث عن طرق صناعة وزخرفة الفخار عامة.

٦- المصنوعات الفخارية: أمدتنا الحفائر الآثارية بالكثير من المصنوعات الفخارية سواء ما أستعمل منها في الحياة اليومية المدنية، أو ما أستخدم في مجالات الطقوس الدينية، ومن ثم لعبت العقيدة دورها في تلك الصناعة.

ومن تلك المصنوعات الفخارية الأمفورات، والأواني المنزلية من أطباق، وسلطانيات، وصحاف، وأواني المياه من ازيار وقدور وقلل، وأدوات إضاءة كالمسارج، ولعب الأطفال التي تشكلت علي هيئة آدمية أو حيوانية، بالإضافة إلي أن الصانع كان يستخدم أختام فخارية محفور عليها نصوص كتابية، أو هندسية، أو نباتية، أو زخارف حيوانية.

أ- الأمفورات : من خلال الحفائر الأثرية المنظمة وجدنا أمفورات ذات طابع يوناني متمثل في تشكيل بدن الأمفورة بشكل مسحوب يتسع إلي الفوهة ويستدق إلي أسفل قرب القاع الذي ينتهي بشكل قمعي كما لو كان آنية ذات قاعدة، والفوهة هنا تكون بشكل مقنن يتفق ووضع السدادة الفخارية المستديرة، وقد زين بدن الأمفورة حزوز مستديرة بدءاً من القاعدة وتتسع في حلقات أفقية قرب إلمامة الفوهة (الحافة العليا

للفوهة) ثم تضيق الحزوز المستديرة لتتوائم مع قطر الفوهة، ويمثل هذا الطراز أحفورة من الفخار محمولة علي حامل معدني، محفوظة في المستوى الثاني بكنيسة سان جورج للروم الأرثوذكس (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٧٧أ).

أمـا فـي العصـر الروماني فنجد أن هناك أمفورات ذات بدن أسطواني الشكل وكبيرة الحجم شبيه بما وجد في "أبو مينا" والتي انتشر نوعها فيما بين القرنين السادس والثامن الميلاديين، وهذا النوع من الأمفورات الأسطوانية الشكل والكبيرة الحجم استمر مـن العصر الروماني حتى العصور التي تلته، ولون هذا النوع يميل إلي البني الفاتح، وقد عثر علي أمفورات من هذا النوع في المجسات التي أجراها "بيتر جروسمان" أسفل هـياكل المعلقـة، والجانـب الجنوبي الشرقي بالسور الشرقي للحصن الروماني، كما أظهـرت نفس المجسات نوع آخر لـه رقبه طويلة نوعاً ما ولها مقبض واحد، والآخر مفقـود ولها ثقب صغير، وهي من نفس المادة، ويعود هذا النوع إلي العصر الروماني المتأخر فيما بين القرنين السادس والسابع الميلاديين، حيث يتارن شكل هذا النوع بنفس أشـكال أمفـورات الأشمونين قرب ملوي، وتعليل وجود ثقب صغير للأمفورة ليسمح بمـرور الغـاز للخارج، وعدم انفجار الأمفورة لكون استخدامها لحفظ الخمور والنبيذ، ويزخرف بدنها حزوز نظير ما كان يوجد علي بدن الأمفورة اليونانية بشكل يتوائم مع جسم الأمفورة الرومانية من حيث الضيق من أسفل والاتساع من أعلى (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٧٧ب).

ب- القـدور والجرار والأزيار : أشارت بردية هاريس إلي وجود قدور وجرار خاصـة بمعـبد "أتـوم" في "خرعحا" وذلك لحفظ الأقماح والنبيذ والجعة، وقد انتشرت صـناعة القـدور والجرار الفخارية في مدن حي مصر القديمة -كما أشرت- وتنوعت أحجامهـا مـن الكبير والمتوسط والصغير، وتعددت أشكالها من المستدير، والكمثرى والمفرطح الفوهة، وقد زود الصانع بعضها بعروة (آذان).

كمـا قام الفنان بزخرفة أبدان تلك المصنوعات الفخارية إما بالرسم أو بالحز، أو بالنقش البارز أو الغائر، وتنوعت الزخارف إما نباتية أو هندسية أو كتابية، وفي بعض الأحيان تركها دون زخارف (ملساء) .

وقد أمدتنا حفائر بابليون (في الحصن الروماني) -كما أشارت "اليزابيث لوكيانوف"[١] بقدور رومانية إما لحفظ الحبوب أو الوسائل ومن خلال دراستنا لدير مار جرجس للروم الأرثوذكس، ودراسة "اليزابيث لوكيانوف" للحفائر التي أجريت بذلك الدير، وجدنا تنوع أحجام وتعدد أشكال تلك القدور والجرار طبقاً لاستخداماتها في الحياة اليومية أو الدينية .

كما أكدت لنا حفائر "بيتر جروسمان" في منطقة المقوقس أن الصانع قد استخدم مادة الطمي، ومادة الطمي المضاف إليه الرمال في صناعة تلك الأواني حيث يميل لونها إلي الإصفرار.

ومن تلك الأواني الفخارية كلجة من الفخار ذات سطح أملس (غفل من الزخرفة) تدلل علي دقة الصناعة التي استمرت في العصر الروماني وما تلاه من عصور، ودقة الصناعة تتمثل في إخراج تلك التحفة في شكل جميل يتواءم مع قاعدتها العميقة وبدنها المنتفخ الكري، ومدى تثبيت الآذان، مع الملاءمة للفوهة الضيقة، مما يبرهن علي الوظيفة التي من أجلها صنع القدر (الكلجة) لحفظ الحبوب، وتوجد تلك الكلجة في المستوى الثاني بكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس بمصر القديمة (أنظر الكتالوج لوحة رقم٣٧٨).

ولحفظ المياه قام الصانع بصنع أواني فخارية سميكة الجدار، ومن هذا النوع يوجد آنيتان محفوظتان في المستوى الثاني بالكنيسة المذكورة إحداهما تأخذ الشكل الكمثري ذات قاعدة منخفضة، وذات رقبة قصيرة متوجة بحافة مستديرة تحدد هيئة واتساع الفوهة المغطاة بغطاء خشبي مدعم بشكل صليبي، والأخرى ذات شكل كري منتفخ لها قاعدة منخفضة، وفوهتها نظير فوهة الأولى ويغطيها غطاء خشبي مدعم بشكل صليبي، ويحدد إطار الفوهة المستدير من أسفل شريط من اللون الأبيض، وهاتان الآنيتان ليس بهما زخارف، وتكمن أهميتها الفنية في التدليل علي تواصل واستمرار الشكل المعتاد في الأواني الكبيرة الحجم في العصر الروماني (انظر الكتالوج لوحة رقم ٣٧٩).

واستمرت فواخير مصر القديمة (بابليون) في إنتاج القدور والجرار والأزيار والأباريق الفخارية الهامة، حيث نجد يفس التشكيل والأشكال والأسلوب من العصر

---

(١) É.Loukianoff : La Forteresse Romaine Du vieux , Caire, pp. 286 - 211

الرومانـــي المتأخر حتى بداية العصور الإسلامية الأولى، ونجد هناك تحف من العصر الأموي وجدت في حفائر منطقة المقوقس التي أجراها "بيترجروسمان" منها "بلاص" له مقبض والأخر مكسور وهو من الفخار وغير مكتمل يميل لونه[١] إلي البرتقالي، ويرجع إلي القرنين السابع أو الثامن الميلاديين (العصر الأموي)

وهــذا يدلل على استمرار المؤثرات الهيللينستية والرومانية والساسانية والمحلية القبطـــية على المنتجات الفخارية، ومن تلك الأواني التي تبرز تلك المؤثرات إناء ماء كمثـــرى الشكل ذو قاعدة مرتفعة وفوهة مرتفعة أيضاً نفذت زخارفه بطريقة الحز، وقد قســـمت زخــارف بدنـــه إلي مستويين أفقيين عريضين يتماشيان واستدارة البدن، كل مستوى زخرفي داخل إطارين، وزخرفة كل من المستويين زخارف نباتية قوامها أوراق نباتية خماسية الفصوص محصورة داخل فروع نباتية تكون مناطق بيضية تنتهي بثلاثة دوائر تشبه حبات اللؤلؤة، بالإضافة إلي مراوح نخيلية وأوراق نباتية ثلاثية الفصوص ذات ســـيقان تفصل ما بين المناطق البيضية المحتوية للمراوح النخيلية، بينما نجد كسر في فوهة الإناء، ومن بقايا زخارف به يتلاحظ تردد الزخارف النباتية علي الفوهة ذات الشـــفة المتســـعة، ونرى هذا التماثل والتكرار المعروفين في الفن الإسلامي مع وجود المؤثرات الفنية السابقة عليه[٢] .

ويرجع ذلك الإناء إلي القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، وقد عثر عليه فى الفســـطاط فى حفائر البعثة الأمريكية (مركز البحوث الأمريكي بالقاهرة) علم ١٩٦٥م (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٨٠)

وإذا كان الصانع قد أعتني بالأزيار، فقد عثر بالفسطاط على جزء لحامل زير من الفخـــار استعمل في زخارفه أسلوب الحز، وقوام زخرفة هذا الجزء دائرتان متماستان بدائـــرة صغرى، وخطوط هندسية تشكل أنصاف معينات، وفي الوسط معين كبير، وقد شـــكلت تلك الخطوط الهندسية المذكورة من الدائرتين أربعة أنصاف دوائر بكل منهما، وفـــي كل ربع دائرة زخرفة نباتية عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية الفصوص، بينما يشغل المنطقـــتان المحصـــورتان بين نقطة التماس للدائرتين الكبيرتين أي علي جانبي الدائرة الصغرى، ورقة نباتية ثلاثية الفصوص أيضاً.

---

(١) Peter Grossman: Zur Romischen Festung von Babylon _ ALT_ Kairo, pp.272-287

(٢) George . T. Scanlon,: Fustat Expedition perliminary Report, 1965, p.102

وتأثرت زخارف هذا الجزء من الحامل الفخاري بزخارف قبطية ساسانية، ويرجع تـــاريخ جـــزء الحامل إلي القرنين الثاني/ الثالث الهجريين الثامن / التاسع الميلاديين، ووضـــحت فيه معالم فلسفة الفن الإسلامي من حيث المتواليات والتماثل كفن مدني، وقد عثـــر علـــي ذلـــك الجـــزء الفخاري بالفسطاط خلال حفائر مركز البحوث الأمريكي عام ١٩٦٥م[1](أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٨١).

وقـــد تطـــورت القدور والأواني الفخارية بتطور وتقدم صناعتها، ومدى الإقبال المتزايد من السكان علي سكنى الفسطاط (مصر)، مما زاد من الحاجة إلي هذا المنتج، وتفنن الصانع ومعه الفنان في الإجادة، فنجد هذه الإجادة في قدر من الفخار- وإن كان غفـــل مـــن الزخارف- قد استخدم للعسل أو الخل زخرف بدنه الكري بخطوط دائرية بكامل استدارة البدن بحيث تلاءمه، من الضيق عند القاعدة ثم الاتساع للبدن الكري، ثم الضـــيق عند الفوهة ذات الشفة الواسعة والتي تتواءم مع قطر القاعدة للقدر، ويعود هذا القـــدر إلـــي العصـــر الفاطمي، وقد عثر عليه في حفائر البعثة الفرنسية باسطبل عنتر (القـــرافة الكبـــرى) عام ١٩٨٥م[2]، ويبرهن هذا القدر علي مدى تقدم صناعة الفخار (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٨٢).

ج- شبابيك القلل : تلك المصافي أو الشبابيك الداخلية للقلل تكون مثبتة بين أسفل الرقبة وبداية البدن، والمقصود من تلك الشبابيك هو تنظيم تدفق الماء خارج القلة أثناء عملـــية الشـــرب، ومنع تسرب الحشرات والقاذورات إلي داخل الماء بالقلل التي كانت صغيرة الحجم، رقيقة الجدران، وترك سطحها الخارجي ساذجاً، غفلاً من الزخرفة التي اقتصرت علي شبابيكها الداخلية[3].

ومـــن خـــلال دراســـة شبابيك القلل وجد أن هناك نوعان منها ما هو الغفل من الطـــلاءات الـــزجاجية التي كانت تستخدم للشرب في فصل الصيف، أما النوع الثاني فيغشى بطلاءات زجاجية ملونة شفافة محصورة في الأخضر التركوازي، أو العسلي أو المنجنيزي، وأحياناً البني المحروق، وكانت تستخدم للشرب في فصل الشتاء.

---

(١) George . T. Scanlon, op . cit, p . 91

(٢) حفائر البعثة الفرنسية عام ١٩٨٥م .

(٣) أحمـــد عـــبد الـــرازق : شبابيك القلل الفخارية، مجلة المتحف العربي (نشرة فصلية) السنة الثالثة، العدد الأول، ذو القعدة – ذو الحجة سنة ١٤٠٧هـــ، يوليو -- أغسطس سنة ١٩٨٧م، ص ١٤

وكان استخدام تلك الطلاءات الزجاجية الشفافة الملونة يهدف إلي سد مسامات هذه القلل لتعطيل عملية البخر مما يجعلها تحتفظ بدرجة حرارة الماء الطبيعية، ومن ثم فإن شبابيك القلل فنياً تمثل الفن الشعبي لكون أنها صنعت لفئات المجتمع سواء من العوام أو طبقة الوجهاء والأثرياء وعلية القوم حيث أنها تجمع في بعضها الدقة والمهارة والموهبة فـــي الصـــناعة والفن إلي جانب أن بعضها ينم علي الطابع الشعبي، ومن هنا كانت فناً شعبياً .

وقـــد أمدتـــنا الحفائر في الفسطاط بأعداد هائلة من شبابيك القلل سواء تلك التي أجراها علي بهجت وماسول، أو البعثة الأمريكية (مركز البحوث الأمريكي)، أو البعثة اليابانية في الفسطاط أيضاً، أو البعثة الفرنسية (المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية) في القرافة الكبرى (اسطبل عنتر) مما جعل من جراء تلك الحفائر المنظمة في الإمكان تأريخ أغلب هذه الشبابيك (المصافي / البرابخ) إلي العصر الفاطمي، ومنها إلي العصر الأيوبـــي وخاصـــة تلـــك التي تحمل كتابات بخط النسخ، ومنها إلي العصر المملوكي وخاصـــة أيضاً تلك التي تحمل الرنوك والشارات والشعارات الخاصة بأمراء المماليك في البلاط المملوكي.

وقـــد قـــام العديـــد من العلماء بدراسة لشبابيك القلل من حيث الصناعة وموادها والـــزخارف وأســـاليب تنفـــيذها وتقسيمها، ومن أهم تلك الدراسات التي إعتمدنا عليها دراســـة "أولمير" " P. Olmer : Le dĕcor des Filters de garagoulettes de L'Egypte musulmane Mélanges Maspero, III, 1940. وهي دراسة شيقة شكلت مع ما قام به علي بهجت وماسول إطاراً هاماً لدراسة شبابيك القلل فيما بعد، كما قـــام الأســـتاذ جـــورج –تي– سكالون الذي أجرى حفائر في مواسم عدة بدراسة حول شـــبابيك القلـــل فـــي تقارير أعدها ونشرت تحت عنوان : Gerorge . T. Scanlon Fustat Expedition pre Liminary Report, 1964-1965-1966 –وهي أبحاث وتقارير ما قام به مركز البحوث الأمريكي من حفائر علي يد "سكالون".

كما قام "كاوتوكو" الياباني بنشر هام لشبابيك القلل بالفسطاط نشر في دورية هامة عـــام ١٩٨٥م، وقـــد نشـــرت تقارير بالفرنسية عن شبابيك القلل في ثنايا ما نشر عن اكتشـــافات البعثة الفرنسية باسطبل عنتر بدءاً من عام ١٩٨٥م، بالإضافة إلي ما قام به الأستاذ الدكتور / أحمد عبد الرازق من نشر علمي عن "شبابيك القلل الفخارية في دار

الآثـــار الإسلامية بالكويت تحت "إشراف "حصة الصباح مديرة الآثار الإسلامية، وهي دراســة هامــة اعــتمدت علي ما نشر من مطبوعات وتقارير ونشرات ومراجع هامة تناولت شبابيك القلل أهمها دراستي "أولمير"، و "سكالون" .

وفي عرضنا لنماذج من شبابيك القلل نجد أنفسنا أمام دراستي "أولمير"و "سكالون" وهمــا دراستان هامتان اعتمدنا عليها وعلي الدراسة التي تناولت شبابيك القلل الفخارية بالكويت.

وغطــت الــنماذج المخــتارة فتــرة زمنية بدءاً من القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي، حتى العصر المملوكي، وهي فترة ثراء لصناعة الفخار كصناعة شعبية لبت احتياجات السكان بكافة طوائفه.

واعــتمدنا في دراستنا علي التنويه عما وجد في المتحف القبطي من نماذج لأول مــرة ينوه عنها في بحث، تلك النماذج التي زخر بها ذلك المتحف تقف علي قدم وساق مع ما في المتاحف من نماذج .

* **زخارف شبابيك القلل** : سنقوم بعرض للزخارف النباتية ثم الهندسية، فالحيوانية والآدمــية والطــيور، والكتابية وأخيراً الشارات (الرنوك) وهو منهج أكاديمي متبع من قبل.

الــزخارف النباتية : نجدها في نموذج عبارة عن جزء من شباك قلة من الفخار مزخــرف بزخارف علي هيئة خطوط أفقية بشكل هندسي بالإضافة إلي زخرفة نباتية قــوامها أوراق وأفــرع نباتية سارت علي منوال الزخارف التقليدية المتبعة في القرن الــثامن المــيلادي، ومن ثم يؤرخ هذا الجزء من الشباك بالقرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي وقد عثر عليه في حفائر البعثة الأمريكية بالفسطاط عام ١٩٦٥م(أنظر الكتالوج لوحة رقم٣٨٣).

وتطــورت زخــرفة شــبابيك القلل في القرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن والتاسع الميلاديين حيث نجد نموذج لشباك قد قسم إلي أربعة مناطق بواسطة ثلاثة أطر يتخللها زخارف نباتية، ويؤرخ هذا الشباك بالقرنين الثاني أو الثالث الهجري/ الثامن أو التاســع المــيلادي حــيث يمــثل فترة انتقالية لفن إسلامي بعناصره مع وضوح التأثر بعناصر فنية سابقة، وقد عثر علي هذا الشباك في حفائر البعثة الأمريكية بالفسطاط عام ١٩٦٥م (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٨٤).

ومـن الـنماذج التـي تأثرت بطراز سامراء علي الجص نجد نموذج لشباك قلة زخـرف بمناطق ثلاثة زخرفية تحوي المنطقتان السفلى والعليا زخارف نباتية غاية في الدقـة، وقـوام الزخارف هنا أشكال بيضية بداخلها فروع وأوْراق نبّاتية، أما المنطقة الوسـطى الرئيسية فتحتوي علي زخارف نباتية مكررة بشكل أفقي يتماشى واستعراض المـنطقة الوسطى، ويؤرخ هذا النموذج بالقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادّي، وعثر علـيه فـي حفائر البعثة الأمريكية (مركز البحوث الأمريكي) بالفسطاط عام ١٩٦٥م (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٨٥) .

وساد زخارف شبابيك القلل الفخارية المهارة والدقة والإتقان في العصر الفاطمي حـيث نجـد الزخرفة النباتية أكثر إتقاناً وإجادة، وهذا ما نلمسه في نموذج من العصر الفاطمي والذي يحتوي علي زخارف نباتية مثيل ما يوجد علي التحف الفاطمية الأخرى من شيوع الثراء والبهاء في الزخارف النباتية المورقة (أنظر الكتالوج لوحة رقم٣٨٦).

* **زخـارف هندسـية ونباتـية** : تجمـع نماذج من شبابيك القلل الفخارية ما بين الزخارف النباتية والهندسية معاً فهناك نموذج لشباك قلة من فخار سميك أخضر ضارب إلي الخضرة زخارفه مثلث متساوي الأضلاع يقوم فوقه ورقة ثلاثية الفصوص ويتخللها شـكل معينات، ويؤرخ هذا النموذج بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، وجعـل الفـنان هنا المواءمة بين الزخرفة الهندسية المتشابكة والنباتية المورقة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٨٧).

* **زخارف هندسية** : يمثل هذا النوع من شبابيك القلل الفخارية الزخارف الهندسية مـن معيـنات، ومثلـثات متقاطعة، ونجوم، وأشرطة رأسية أو أفقية، وكذلك أشرطة مـتقاطعة، ودوائـر متداخلة، ومن هذا النوع شباك قلة من فخار ضارب إلي الخضرة مزخـرف بزخارف هندسية عبارة عن خمسة أشرطة السفلى والعلوي منها عبارة عن دوائـر متماسـة مثقوبة من الوسط (كما لو كانت حبات اللؤلؤ) وشريطين آخرين بهما زخـارف زجـزاجية، أما الشريط الأوسط فبه ثلاثة مربعات مشغولة بدوائر وخطوط مـتقاطعة، وحـبات اللؤلؤ الموجودة بالنموذج تشبه حبات اللؤلؤ في الصورة الجصية للشـاب الجـالس والتي عثر عليها بالحمام الفاطمي بأبي السعود (المدّابغ حالياً) والتي تؤرخ بالعصر الفاطمي، ومن ثم يؤرخ نموذج الشباك الذي نحن بصدده بالقرن الخامس أو السـادس الهجري/ الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٨٨).

وهناك نماذج بها زخارف هندسية مشععة ونراها في نموذج لشباك قلة من فخار ضارب إلي الخضرة زخارفه تتألف من ستة قضبان يشغل كل منها خط زجزاجي، وتنطلق القضبان الستة من وسط الشباك، ويتخلل زخارف هذا الشباك زخرفة المعينات، ويؤرخ هذا النموذج بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم٣٨٩).

ويوجد نماذج لشبابيك القلل في المتحف القبطي زخارفها تجمع ما بين الزخارف الهندسية والنباتية معاً مثال ذلك نموذج لشباك قلة عليه أشكال نباتية وهندسية مفرغة وقطر الشباك من الداخل ٤,٧سم، ويؤرخ هذا النموذج بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي(١).

كما يوجد نموذج بنفس المتحف لشباك قلة عليه أشكال هندسية وزخرفية مفرغة (قطره ٦,٤سم تقريباً) (٢)، ويؤرخ بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر أيضاً، وقد قام الفنان بإدماج الزخارف الهندسية مع الصليب في نماذج عدة بالمتحف المذكور فعلى سبيل المثال نجد جزء من رقبة قلة فخارية ينتهي بشباك عليه شكل صليب وأشكال هندسية وزخرفية أخرى (ق ٨,٨سم، أكبر ارتفاع ٦,٥سم، وأصغر ارتفاع ٣سم تقريباً) (٣)، ويؤرخ هذا النموذج بالقرن الخامس الهجري أو السادس الهجري/ الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي.

وتنوعت الأشكال الهندسية من مربعات، ومثلثات، ومعينات، ونجوم فيوجد في المتحف القبطي نموذج لشباك قلة ذي ثقوب تأخذ شكلاً هندسياً عبارة عن مربع داخل دائرة (قطر الشباك ٦,٥سم تقريباً) (٤)، بينما يوجد في متحف الفن الإسلامي نموذج لشباك قلة من الفخار به زخرفة هندسية مفرغة تشبه النجمة تحيط بها حزوز طولية (ارتفاع ٤ سم، قطر ٩ سم تقريباً) (٥)، وكلا النموذجان يؤرخان بالقرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، ويوجد شباك مزخرف بزخارف زجزاجية يؤرخ بالقرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٩٠).

---

(١) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٧١٧ (فخار).

(٢) المتحف القبطي : السجل رقم ٣٠٧٢ (فخار).

(٣) المتحف القبطي: السجل رقم ٢٧٧٩ (فخار).

(٤) المتحف القبطي : السجل رقم ٣١٦٥ (فخار).

(٥) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٤٦٨٣ .

* **زخارف آدمية :** جمعت شبابيك قلل فخارية زخارف آدمية لرجال ونساء منفذة علـــي أشكال هندسية (معينات) من تلك الشبابيك الفخارية شباك قلة أخذت ثقوب أشكال هندسـيـة علـــيها شكل أنساني يرفع يده اليمني (قطر الفوهة ٦سم تقريباً)، ويؤرخ هذا الشـــباك بالقـــرن الخامس أو السادس الهجري/ الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي، ومحفوظ بالمتحف القبطي(١).

وهناك نموذج آخر لشباك قلة من فخار ضارب إلي الخضرة يزينه شكل آدمي في وضـــع القرفصـــاء يمسك كأساً علي أرضية من المعينات، ويؤرخ هذا النموذج بالقرن الخـــامس أو الســـادس الهجري الحادي عشر / الثاني عشر الميلادي. (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٩١).

ومن رسوم النساء علي شبابيك القلل الراقصات فهناك جزء من شباك من الفخار غيـــر المطلـــي (المزجج)وعليه زخارف محزوزة ومخرمة ودقيق الصنع ولونه أصفر ضـــارب إلي الخضرة ويزين هذا الجزء رسم راقصة شبه عارية ترتدي ملابس بسيطة لا تكـــاد تكفـــي إلا لستر العورة، وهي مادة يديها في اتجاه أفقي وعلي يديها بقية رسم إناءين مخروطين ربما كانت الراقصة تحاول الاحتفاظ بتوازن هذين الإناءين (الشيئين) علي يديها أثناء رقصها، وحول الرسم بقية زخارف نباتية دقيقة مفرغة ورأس الراقصة وأجزاء من رسمها مفقود، والرسم محزوز علي أرضية مفرغة شبكية الشكل مع بعض العناصـــر النباتية المورقة (الطول ٦ سم) ويؤرخ هذا المثال بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، ويوجد بمتحف الفن الإسلامي(٢).

كمـــا يوجد بنفس المتحف مثال آخر لجزء من شباك قلة فخارية غير مزجج -أي غير مطلي- وعليه زخارف محزوزة ومفرغة ولونه أصفر ضارب إلي الخضرة، وهو مـــزين بصورة راقصة عارية نصف مقرفصة، وقد بدا وجهها كله وهي تلتفت برأسها جهـــة اليسار، والأرضية مفرغة شبكية الشكل تزينها بعض العناصر الزخرفية المورقة والتخطـــيط الخارجـــي لرســـم الراقصة وزخارف الأرضية مشابهة لما نراه في المثال

---

(١) المتحف القبطي: السجل رقم ٢٧٧٢ (فخار)

(٢) متحف الفن الإسلامي السجل رقم ٢٤٢٣٢ (حفائر مصلحة الآثار بالفسطاط سنة ١٩٦٦م).

السابق، ولو أن الراقصتين في وضعين مختلفين (الطول ٥,٩سم)[١]، ويؤرخ هذا الجزء بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي.

ونرى رسم مشابه لراقصة ترتدي ثوباً قصيراً تزين جزء من إناء من الخزف ذي البريق المعدني[٢]، مما يدلل علي الوحدة في الفن الإسلامي كفن مدني .

* **زخارف حيوانية** : أمدتنا حفائر الفسطاط بنماذج عديدة لشبابيك القلل الفخارية مرسوم عليها زخارف حيوانية من أرانب وغزلان وفيلة، فنرى شباك قلة مزخرف بزخرفة حيوان (غزال) وهو في حالة عدو، ونفذ هذا الشكل علي أرضية من الزخرفة الهندسية المتشابكة، ويؤرخ بالقرن الثالث أو الرابع الهجري/ التاسع أو العاشر الميلادي[٣] (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٩٢).

وفي متحف الفن الإسلامي أيضاً جزء من شباك قلة قوام الزخرفة به حيوان ربما غزال يلتفت للخلف فاقد القدم الأمامية، ولونه أصفر ضارب إلي الخضرة، ومنفذ بالحز والتفريغ (قطر ٩سم) وجزء الشباك فاقد أجزاء كثيرة[٤]، ونجد نفس حيوان الغزال علي شباك قلة محفوظ بالمتحف القبطي (٦,٠٠سم × ٣,٥سم)[٥].

* **زخارف طيور** : يمثل تلك الزخارف شباك قلة من فخار ضارب إلي الخضرة مزخرف برسم طاووس رافعاً ذيله في حركة طيران، ونفذ علي أرضية من المعينات الهندسية، ويؤرخ بالقرن الخامس أو السادس الهجري/ الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم٣٩٣).

وهناك مثال لشباك قلة من العصر الأيوبي غير مزجج بديع الصنع، ولون الطينة أخضر ضارب إلي الصفرة، وتزينه صورة لطيفة جميلة الصنع لطاووس مرسوم بأسلوب واقعي مقارب للطبيعة، وهو يحمل غصناً في منقاره، والأرضية من المشبكات المفرغة والزخارف المتعرجة، ولو أن معظم مساحة الشباك تغطيها ثقوب غير نافذه، وتظهر بعض التفاصيل محزوزة علي بدن الطاووس، ويؤرخ هذا المثال بالقرن السابع

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٤٢٣٣ (حفائر مصلحة الآثار بالفسطاط).

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٥٨٦٧ .

(٣) George . T. Scanlon : op- cit, p . 87f , 3 b

(٤) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٢٥٣٨٣

(٥) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٧٥٦، أيضاً شكل غزال علي رقم ٣١٤٦ بنفس المتحف.

الهجري/ الثالث عشر الميلادي[١]،(القطر ١١,٥سم)، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي[٢].

ونجد شباك قلة من فخار ضارب إلي الخضرة قوام زخرفته رسم لطائر يعلوه ورقة نباتية نفذ علي أرضية من المعينات الصغيرة يحيط بالطائر دائرة بها ثقوب ثم دائرة أخرى تحوي شريط زجزاجي، ونفذت الزخارف بالحز والتفريغ، ويؤرخ هذا الشباك بالقرن الخامس أو السادس الهجري/ الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٩٤).

وهكذا نجد الفنان قد رسم زخارف الطيور إما محورة أو بشيء من الواقعية الطبيعية .

* **الزخارف الكتابية** :اشتملت الزخارف الكتابية إما علي أمثال وحكم أو علي توقيعات الصناع، ومن الحكم والأقوال المأثورة مثل "العز الدائم"، "من صبر قدر"، "اقنع تعز"، "فاز من اتقا"، " من خف طفا"، "عف تعافا"، فقول "امتنع تعز" نجدها علي شباك قلة فخارية مكتوبة بالخط النسخ مع أشكال زخرفية مفرغة، (٧,٥سم×٧سم)، ع ٤,٥سم تقريباً، بالمتحف القبطي[٣].

أما عبارة "فاز من اتقا" فنجدها علي شباك قلة فخارية بنفس المتحف حيث نجد أن الشباك ثقوبه بها شكل دائري يتخلله تلك الدائرة (قطر ٤,٧سم تقريباً، والقطر من الخارج ٦سم) [٤].

في حين نجد عبارة "من خف طفا" مكتوبة بشباك قلة فخارية وذلك بالخط النسخ (قطر ٧,٥سم تقريباً) بالمتحف القبطي أيضاً[٥]، وفي نفس المتحف شباك قلة عليه كتابة عربية نصها عبارة "من صبر قدر" (قطر ٦,٨سم) [٦].

---

(١) أولمير : شبابيك القلل، (في مجموعة الدراسات المهداه لماسبيرو)، الشرق الإسلامي، م٣، القاهرة ١٩٣٥ م – ١٩٤٠م، ص ٣٩، لوحة ٥١٤.

(٢) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٨٥٧٦ (حفائر الفسطاط).

(٣) المتحف القبطي: السجل رقم ٢٧٥٢.

(٤) المتحف القبطي : السجل رقم ٣١٤٧، وكذلك رقم ٣١٣٢ عليه عبارة "فاز من اتقا".

(٥) المتحف القبطي: السجل رقم ٣١٠٩ .

(٦) المتحف القبطي: السجل رقم ٢٧٢٣.

وعبارة "عف تعافا" فنلاحظها مكتوبة بأكثر من مثال لشبابيك قلل فخارية فنجدها علي شباك قلة فخارية قطره الداخلي ٥سم، والآخر قطره الداخلي ٥,٥سم، وثالث قطره الداخلي ٥,٨سم والأمثلة الثلاثة محفوظة في دار الآثار الإسلامية بالكويت(١)، وتؤرخ الشبابيك الثلاثة بالقرن السادس أو السابع الهجري/الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي، وتشبه تلك الأمثلة بعض الأمثلة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي إلي جانب مثال عثرنا عليه في المتحف القبطي بالقاهرة (٧,٥سم×٧سم) (٢)، عليه عبارة "عف تعافا" فهناك شباك قلة من فخار أصفر ضارب إلي الخضرة عليه عبارة "عف تعافا" بالخط النسخ خالية من التنقيط تؤرخ بالقرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي(أنظر الكتالوج لوحة رقم٣٩٥).

أما عن توقيعات الصناع بشبابيك القلل فنجد أسماء "يوسف القلال" أو عبارة "عمل عابد"(٣)، أو "قاسم" أو "برسم مليحه" نسبة لحمام مليحه التي وردت لدى المقريزي(٤).

* **الرنوك والشارات** : رسم علي شبابيك القلل رنوك أو شارات العصر المملوكي مثل زهرة الزنبق وزهرة اللؤلؤ "المرجريت"، ورسم السبع، والدرع، والكأس، والهدف، وعصوي البولو، ومن هذا النوع من الشبابيك شباك قلة من فخار ضارب إلي الخضرة يزخرفه(٥)رنك مركب من البقجة(٦) وعصوان البولو(٧) داخل دائرة تحوي أشرطة منفذة بطريقة رأسية تتماشى مع استدارة الدائرة، وينسب هذا النوع إلي العصر المملوكي، والبقجة رنك الجمدار، إما عصوي البولو رنك الجوكندار (أنظر الكتالوج لوحة رقم٣٩٦).

---

(١) أحمد عبد الرازق : شبابيك القلل الفخارية في دار الآثار الإسلامية، ص ١٠٩، ١١٠.

(٢) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٧١٤ .

(٣) عبد الرؤوف علي يوسف : الفخار "بحث في كتاب القاهرة تاريخها، فنونها، آثارها، ص ٣٢٨.

(٤) المقريزي : الخطط، ج٢، ص ١٣٩

(٥) الرنك : كلمة فارسية بكاف معقودة كالجيم المصرية بمعنى لون، وقد استعمل المماليك هذه الكلمة في مصر وسوريا منذ القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) للدلالة علي الشارة أو الشعار أو العلامة التي يتخذها الشخص لنفسه وينفرد بها دون غيره.

(٦) البقجة : رنك الجمدار، مؤلف من لفظتين إحداهما من اللغة التركية جاما أو جامة ومعناها الثوب، والثانية دار الفارسية بمعنى ممسك، فيكون المعني الإجمالي هو ممسك الثوب أو الوصيف الذي يلازم السلطان أو الأمير لإلباسه ثيابه، حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف، ج١، ص ٣٥٩ .

(٧) عصوان البولو: شعار الجوكندار وهو المختص بالبولو (كرة البولو)، حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف، ج١، ص ٣٧٤ .

ج- الأوانــي الفخاريــة: تشمل هذه الأواني الأطباق، والصحاف، والسلطانيات، والأباريــق والمواجيــر للعجــن، والفناجين، والأكواب وما إلي ذلك من الأواني التي تســتخدم في الحياة اليومية لسكان الحي، فقد أمدتنا الحفائر الآثارية المنظمة بالكثير من تلك الأواني.

لقــد أشــارت بردية هاريس إلي احقاق الأقماح لــ "تاسوع خرعحا" ومعبد أتوم، والــي المد "المكيال"، وما إلي ذلك من الأواني التي تحتاجها المعابد، ومن ثم انتشرت مناشــر الفخــار وأمــاكن صناعته أيضاً في بابيلون، ففي العصر الروماني ذاع شهرة بابيلون بالمنتجات الفخارية، وهذا ما دللت عليه حفائر "جروسمان" في منطقة المقوقس حيث تم اكتشاف أعداد ضخمة من الشقافات تمثل أجزاء من أواني للطهي من سلطانيات وقــدور ذات مادة أو طينة تميل إلي الإصفرار مما يدلل علي احتوائها علي نسبة كبيرة مــن الرمال أضيفت إلي المادة الأصلية، وهذه الأنواع من الشقافات التي ميزت الفخار الروماني، وفخار القرنين الثالث الهجري/ الرابع الهجري، التاسع / العاشر الميلاديين.

كمــا وجــدت شــقافات ذات لــون برتقالي لأواني فخارية تمثل أطباق مسطحة (صــحاف) تعــود إلي القرن السابع الميلادي، وما بعده من قرون حتى القرن العاشر المــيلادي، وانتشــرت تلك الأنواع بمادتها وألوانها وأشكالها وأسلوب تشكيلها بدءاً من العصر الأموي وما تلاه من عصور إسلامية مع التأثر بالعناصر الفنية الزخرفية.

* **الأواني الفخارية في العصر الأموي:** اتسمت تلك الأواني بطابع البساطة وعدم المهــارة في الزخارف بحيث تبدو زخارف ساذجة ممثلة باللونين الأحمر والأسود، وقد ســبق ذلك استعمال حجر التلك (الصابوني) في صناعة أواني المنزل (الطعام) وخاصة الأطباق في العصر الأموي لطبقة الأثرياء، وتلك المادة الحجرية المتماسكة كان يستعمل أسلوب الحز الغائر في الزخرفة بها حيث كانت الآنية تزخرف بأشرطة دائرية تتماشى واســتدارة الآنــية، ويقوم الفنان بإحداث الزخارف سواء النباتية أو الهندسية داخل هذه الأشــرطة، ويــتخلل تلك الزخارف معينات ومثلثات إلي جانب حبات اللؤلؤ الساسانية (أنظر الكتالوج لوحة رقم٣٩٧).

وقــد قام الصانع في العصر الأموي بإنتاج نوع من الفخار لونه أسود يحاكي به الأواني المصنوعة من حجر التلك، إلا أنه غفل من الزخارف، وذلك لاستعماله من قبل العامة وكانت طينته رديئة مخلوط بالرمال، وبه حزوز ساذجة .

وتطـــور الأمر فظهر فخار لونه ضارب إلي البرتقالي، وزخارفه بالرسم باللونين الأحمر والأسود أو البني علي خلفية بيضاء لإظهار التباين في الألوان وزخارفه قوامها إمـــا معيـــنات محصـــورة داخل أطر أو خطوط متقاطعة أحيانا (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٩٨).

وظهـــرت التأثيرات الفنية السابقة كالساسانية والبيزنطية والقبطية علي فخار ذلك العصـــر حيث نجد نموذج ممثل عليه زخارف خطية مسننة وأطر تحصر بينها مناطق مســـتديرة أو بيضية، باللونين الأحمر والأسود والبني الغامق علي أرضية بيضاء، وإن كانـــت خطـــوة بها شيء من الدقة تنبئ عن ظهور مهارة لمرحلة تالية (أنظر الكتالوج لوحة رقم٣٩٩).

وقـــد قام الفنان بتمثيل الزخارف النباتية أو الهندسية أو غيرها بصورة تنبئ عن بدايات فنية يسودها طابع التجربة الفنية مع الاستعانة بعناصر فنية هيللينستية وساسانية وموروثات محلية أخرى.

* **الأواني الفخارية في العصر العباسي**: ساد الأواني في ذلك العصر طابع الدقة والإجـــادة والمهارة صناعةً وفناً مع وجود مؤثرات وأساليب فنية سابقة، ففي بداية هذا العصر نجد الفخار أكثر دقة عن سابقه في العصر الأموي، كما أن الألوان أكثر أناقة، مـــع وضـــوح عناصـــر فنية أخرى من طيور إلي جانب الزخارف النباتية والخطوط والأطر الهندسية.

فنـــرى ذلـــك واضحاً في نموذج من الفخار الذي يميل لونه إلي البرتقالي الداكن حـــيث نفذت زخارفه داخل أشرطه سواء زخارف خطية متقاطعة تشكل أشكال هندسية متشـــابكة أو زخـــارف نباتـــية مـــن فروع وأوراق نباتية محددة المعالم والهيئة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٠٠).

وقد مثل الفنان زخارف الطيور علي الفخار العباسي حيث نجد كسرة من قاع إناء فخار قوام زخرفته رسم طائر (بطة أو أوزة) بأسلوب دقيق ولكنه متأثر بالأساليب الفنية الســـائدة في مصر قبيل العصر العباسي، وقد نفذت الزخرفة بالألوان الأحمر والأسود والبني علي أرضية فاتحة للتباين (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٠١، وشكل رقم ١١٧) .

ويتضـــح عنصر الإتقان والتباين في الألوان في كسرة من قاع إناء فخار زخرفته طائـــر يمســـك بمنقاره فرع نباتي واقفاً علي امتداد ذلك الفرع، ورسم ذلك الطائر منفذ باللـــون الأسود وبجسمه نقاط سوداء، أما الفرع النباتي فقد نفذ بالأسود الخفيف لإحداث التـــنويع، ولإظهـــار تفاصيل الرسم فقد نفذ علي أرضية صفراء اللون (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٠٢) .

وهـــناك كسرة من الفخار تمثل مرحلة انتقال من العباسي إلي الفاطمي أي أواخر العصـــر العباســـي وبدايـــة العصر الفاطمي، وزخرفت تلك الكسرة الفخارية بمناطق بيضاوية شغل داخلها بأشرطة متشابكة (معينات)، وزخارف نباتية غاية في الإتقان عن ذي قـــبل، وبوجه عام نجد أن الزخارف قد نفذت بأسلوب منسق ومحدد المعالم وبألوان أحمـــر أو أسود أو أخضر خفيف علي أرضية صفراء خفيفة، وحددت هيئات العناصر بخطوط دقيقة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٠٣).

د- **الأخـــتام** : قام الصانع بعمل القوالب الفخارية وقوالب الجص ذات الزخارف المحفـــورة لاستخدامها في تشكيل زخارف بارزة علي أبدان بعض القلل الفخارية وذلك بأســـلوب الضـــغط أو الصـــب فـــي هذه القوالب، فنرى عليها رسوم حيوانية وطيور وزخـــارف آدمية وأشرطة من الكتابات الكوفية والنسخية نجد فيها -كما عرفنا سابقاً- عـــبارات دعائية مثل "بركة كاملة" علي قالب حجري فاطمي وآخر جصي فاطمي عليه الصـــانع (جمعة) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٠٤، لوحة رقم ٤٠٥) واستخدمت الأختام المســـتديرة المزخرفة في الطباعة علي الكعك في الأعياد والمناسبات والمواسم، وكان يحفـــر علي هذه الأختام رسوم محفورة علي هيئة باز ينقص علي أوزة، أو صقر ناشر جناحـــيه، أو رســـوم أرانـــب وغـــزلان وأسماك، وعلي بعض الأختام زخارف نباتية وهندسية وعبارات دعائية بالخط الكوفي.

ومن الأختام التي حفر عليها طيور ختم صغير مستدير من الفخار له مقبض وبه شطوف يزين باطنه بالحفر شكل طائر، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي(١).

ونـــرى خـــتم عليه رسم باز ناشر جناحيه يشبه ما يوجد علي الخزف ذي البريق المعدنـــي يعود إلي العصر الفاطمي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٠٦أ)، ويوجد ختم حفر

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٤٢٢٩ .

علــيه رســم علي هيئة أوراق نباتية وثمار تشبه في زخارفها زخارف البريق المعدني الفاطمي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٠٦ب).

كمــا يوجد بمتحف الفن الإسلامي ختمان مستديران من الفخار علي أحدهما شكل نجمــي متعدد الرؤوس، وعلي الثاني رسم معينات داخل بعضها، وذلك بالحفر (أجزاء مــنها مشطوفة) مما يعني وجود زخارف هندسية علي الأختام، ومن الأختام التي يوجد علــيها زخــارف كتابية ختم فخار فاطمي من العصر الفاطمي عليه بالحفر البارز اسم (حازم) أو كارمي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٠٧)·وأختام أخرى فاطمية عليها كتابات مختلفة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٠٨).

هــ- المســارج الفخارية : علي الرغم من أن الفخار يمتاز بالصفة الشعبية التي تســودها البساطة، وقلة التكاليف إلا أنه لا يخلو من الدقة والاتقان والإجادة، ونجد ذلك فــي إنــتاج المســارج الزيتية بأشكالها المختلفة منها المستطيل، والبيضاوي، وشكلت زخارفها بالبارز بضغطها في قوالب فخارية.

وقد قام الصانع في العصر العباسي بإنتاج نوع من المسارج الفخارية منها ما هو غفل من الزخارف إلا أنها تحمل الطابع في الدقة منها مسرجة من الفخار غير المطلي يتضــح فــي المنظــر فــوهة الإشعال وثقب الزيت، ونجد مسحة قبطية إذا ما قورنت بمسارج العصور السابقة، وتؤرخ بالقرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٠٩).

وتتضــح المؤثــرات المحلية القبطية وغيرها من العناصر الفنية الأخرى السابقة علي الإسلام في مسرجة من الفخار غير المطلي من حيث وجود أشرطة متوالية تحصر بينها أشكال هندسية وعلى مقدمة فوهة الإشعال نجد زخرفة المعين وداخله معين أصغر مــع توزيــع من مثلثات صغيرة كل ذلك يعد قرينة علي تأريخ المسرجة بالقرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤١٠أ).

بيــنما تمــثلت زخــارف الطيور كالأوز السابح بطريقة متوالية علي جانبي بدن المسرجة الطويلين مع وجود زخرفة زجزاجية علي ثقب الزيت، مما يعد من قبيل التأثر **بالمؤثــرات القبطــية، وتؤرخ المسرجة بالقرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي (أنظر** الكتالوج لوحة رقم ٤١٠ب).

وقـد أجاد الفنان ومعه الصانع إنتاج المزيد من المسارج الخزفية والفخارية حيث يـوجد بمـتحف الفـن الإسـلامي مسرجة من الفخار تعود إليّ القرن الثالث الهجري يزخرفها أشكال قالبية متداخلة ورسم أوزة عند فوهتها (طول ٩ سم، ارتفاع ٣ سم) (١).

ويـوجد بـنفس المتحف مسرجتان من الفخار الأحمر إحداهما مربعة بها خمس فتحات للإشعال مقبضها فاقد والثانية بها ثلاث فتحات للإشعال في صف واحد مقبضها فاقـد أيضـاً ويزخـرفها بالبارز فرعان نباتيان وطائران، وتلك المسرجة جمعت بين الـزخارف النباتـية والطـيور(٢)، وتعود هاتان المسرجتان إلي القرنين الثاني والثالث الهجريين/الثامن والتاسع الميلاديين.

ومن المسارج التي تزخرف بالزخرفة النباتية بالحفر البارز فقط مسرجة بيضاوية الشـكل فاقدة الجزء الخلفي والمقبض (طول ٨ سم تقريباً) (٣)، وأخرى مستطيلة الشكل ذات قوائم أربعة فاقدة المقبض وفتحة الزيت عبارة عن عنق قصير نسبياً، ويعلو الجزء الأمامـي مـن السـطح زخـارف هندسية بالبارز (٧,٥سم × ٥سم تقريباً) (٤)وهاتان المسرجتان تؤرخان بالقرنين الثاني والثالث الهجريين/الثامن والتاسع الميلاديين.

وفي العصر الفاطمي تفنن الفنان في إخراج أنواع عدة من المسارج مطلي بطبقة زجاجـية مـنها مسـرجة دائرية الشكل فاقدة الرقبة ذات سبعة ميازيب (القطر ٦,٢سم تقريباً) (٥)، وأخرى بيضاوية الشكل مطلية بطبقة زجاجية منقوش عليها زخارف نباتية (طول ٩ سم تقريباً) (٦).

وقد قام الصانع بتنويع أشكال المسارج منها ما هو علي شكل أبريق، وما هو علي شكل الكلجة أو حامل الزير، ومنها ما هو علي شكل حيوان يشبه خروفاً، وفي العصر الأيوبـي والعصر المملوكي نجد هناك مسارج خزفية وفخارية ذات أشكال متعددة علي

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٤٦٧٢ .

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٢٣٧٦ .

(٣) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٠٠٨٧ .

(٤) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٠٠٧٧ .

(٥) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٨٩٨ .

(٦) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٤٠٥٣.

بعضها رسوم بألوان سوداء وزرقاء تحت طلاء زجاجي شفاف، وبعضها يحمل رنوكاً، ومنها ما يحمل زخارف حيوانية أو كتابات نسخية مملوكية[١] .

و- التراكوتا الفخارية : (التماثيل/لعب الأطفال):

أخـرج لـنا الصانع لعب أطفال غير مطلية منها تماثيل مجوفة لطيور وحيوانات وأشكال آدمية، ومنها تماثيل صماء لحيوانات كالجمل والمحمل، وطيور، وصفارات من تلـك التماثيل تمثال صغير من الفخار يمثل حيوان ربما يكون صفارة لوجود ثقب من القاعدة، ومن الخلف، وتمثل تلك الصفارة لعبة أطفال[٢] (عصر فاطمي).

وهناك قناع آدمي (وجه آدمي) من الفخار لـه إنطباع الوجوه الآدمية ذات العيون الواسـعة اللوزية علي الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي وعلي الأشكال الآدمية علي العاج الفاطمي، (عصر فاطمي) [٣] (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤١١).

ز- الفخار المطلي بالمينا : (المتعدد الألوان).

الفخـار هـو تلك المادة التي صنعت منها الأواني الشعبية حيث انتشرت انتشاراً كبيراً لكون أنها رخيصة وبسيطة في صناعتها، وسع ذلك فقد قام الصناع بتزجيجه في معظم الأحيان، وعلي الرغم من التقدم الصناعي الذي وصل إليه الفخار إلا أنه لم يصل إلي ما وصل إليه الفخار في العصر المملوكي الذي اصطبغ بالمظهر الصناعي والفني الكبير في ذلك العصر نتيجة استخدام مواد وأساليب صناعيّة أعطته المظهر الجمالي.

وقـد اسـتخدم في صناعة هذا الفخار طفل أحمر، وهي مادة طبيعية توجد علي ضفاف الأنهار والمجاري المائية استخدمها الصانع في صورتها الأولية دون أي إضافة وقـام بصـنع الـتحف الفخارية منها، ولم يقم بتنقيتها من الشوائب، وإن كان قدّ اختار الطينة ذات الذرات الدقيقة حتى تتماسك تحفه.

ولإكساب مادة الطفل الأساسية مظهراً أنيقاً وجميلاً – مثل الخزف الإسلامي– فقد استخدم في تغشية سطح الإناء من الداخل والخارج بطانة ذات لون أبيض أو مائل للون الكريمي، وهذه البطانة أساساً مكونة من طينة صناعية يغلب عليها مادة الكولين .

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٨٨٥، ١٠١٧٤

(٢) متحف الفن الإسلامي :السجل رقم ٢٧٨١٩، حفائر البعثة اليابانية عام ١٩٨٣ بالفسطاط.

(٣) حفائر البعثة الفرنسية في اسطبل عنتر عام ١٩٨٥م.

أمـــا بالنســبة لـــنقوش ذلك الفخار فكانت تغشي بألوان عبارة عن مينا قصديرية متنوعة الألوان، ولإضفاء المظهر الجمالي والفني الرائع فقد نَوَّع الفنان في ألوان التحفة الواحدة، وبخلاف تعدد ألوان نقوشه أو نقوش هذا الفخار فإنه قام بتغشية كل ذلك بالمادة الـــزجاجية حتى تسد مسام التحف الفخارية منعاً لتشرب السوائل عند الاستعمال، فيؤدي ذلـــك إلـــي نفــض الـــزخارف وألوانها والبطانة المغشية للطينة الأساسية، ويجعل هذا استهلاك لتحفة فخارية.

والمـــادة الزجاجية التي تقوم بتلك الوظيفة الهامة ما هي إلا سائل زجاجي شفاف مضـــاف إلـــيه لوناً مائلاً للإصفرار وللأخضرار من قبل الصانع ويغشى به الإناء كله لإكسابه لمعاناً وتشف من أسفله الزخارف المتعددة الألوان.

* **أساليب الزخرفة** : اجتمعت عوامل عدة حول استخدام أساليب الزخرفة وتشكيل الأواني من الفخار المطلي بالمينا المتعددة الألوان وهي عوامل سياسية واقتصادية، فقد رحـــل أغلب صناع التحف المعدنية من مدينة الموصل أمام الزحف المغولي وذلك إلي بـــلاد الشـــام ومصر فكثر إنتاج التحف المعدنية ورخص ثمنها، مما كان مبعثاً لركود الصناعات الخزفية هذا من جهة، وقد غمر الخزف الصيني الأسواق المصرية من جهة أخرى .

وإذا كان الزحف المغولي (عامل سياسي) وكثرة التحف الصينية بالأسواق (عامل اقتصـــادي) فإن إقبال السكان علي شراء التحف المعدنية لكثرتها (عامل اجتماعي) فإن ذلـــك زاد من ركود صناعة الخزف، هذا كله كان حافزاً لصناع الخزف لإيجاد أسلوب للمنافســـة وذلك بتطوير خامة الفخار والرقي بها صناعياً حتى تعود لصناعات الخزف أهميتها في صورة الفخار.

وقـــد نجـــح صناع الفخار في التقدم والإجادة فكان الفخار المطلي بالمينا المتعددة الألـــوان، وكـــان وراء هـــذا النجاح تأثر الصناع بالصناعات النحاسية حيث استخدموا أســـاليب صـــناع الـــنحاس هادفين الرواج لمنتجاتهم الفخارية ورداً علي منافسة صناع التحف المعدنية في الأسواق المصرية فاستخدموا أسلوب الحز بالإضافة لتعدد الألوان، وهو أسلوب يقابل أسلوب التكفيت في التحف النحاسية.

فإذا كان صناع التحف النحاسية كانوا يحددون أساليبهم الزخرفية بطريقة الحز ثم وضـــع رقائـــق المعدن النفيس علي المكان المراد تكفيته، ثم تنصهر هذه الرقائق فور دخـــول التحفة الفرن ويزداد تثبيتها بالامتزاج فإن صناع الفخار استخدموا أسلوب الحز أيضـــاً، ولكـــنه وضع مادة المينا المتعددة الألوان بدلاً من الرقائق المعدنية النفيسة في التحف المعدنية، ومن ثم يكون التوافق في أسلوب الصناعتين.

وقـــد حاكى صناع الفخار المطلي أشكال التحف النحاسية في الأواني زيادة في إحكـــام المنافسة، وهناك عامل آخر أثر في صناعة الفخار المطلي هو التحف الزجاجية المموهة بالمينا المتعددة الألوان مما حدا بالاقتباس بين كل منهما باستخدام المينا المتعددة الألـــوان، ووصـــل الأمر إلي تقليد الأساليب الزخرفية في استخدام الرنوك والأشرطة الكتابية التي تتضمن اسم الأمير أو السلطان وبعض من ألقابه.

أما بالنسبة للأشكال لأواني الفخار المطلي بالمينا المتعددة الألوان المتأثرة بأشكال التحف المعدنية فتتمثل في أشكال الطشوت الكبيرة، والصدريات وهي أنواع من الأواني كـــروية الشـــكل مع وجود فتحة ليست بالمتسعة لقمة الإناء، واستخدمت الصدريات في غســـيل الـــوجه، ومـــن الأشكال في الأواني الفخارية الكئوس المزودة بقواعد مرتفعة، والسلطانيات ذات الأشكال المتنوعة ما بين النصف كروي والمخروطي.

ومـــن وسائل الإضاءة المسارج والشماعد، وقد زين الفنان تحفه الفخارية بأشكال نباتـــية بسيطة في البداية ثم مركبة بعد تطويرها، وكان قوام الأشكال النباتية فرع نباتي بشـــكل متداخل أو متماوج تخرج منه مراوح نخيلية كاملة أو أنصافها، والأفرع النباتية إما تكون في وسط القاع أو حول الحافة من أعلى.

أمـــا الأشكال الهندسية فعلى رأسها الجديلة إما بشكل بسيط أو مركب، كما أوجد الفـــنان أشكال تشبه الصنج أعلى أعتاب البناء، وجعلها متبادلة اللون كالنظام المشهر، والأقواس النصف دائرية التي تحدد الأشرطة الكتابية.

أمـــا الأشكال الآدمية فنراها محدودة علي هذا النوع من الفخار فمثلاً نجد فارس علـــي صهوة جواده أو صياد يرسي قاربه، وهذا ما يجعلنا نفسر وجود الأسماك بكثرة ممـــثلة بقيعان الأواني أو على حوافها بشكل متتابع أو متعاكس في وضع حركي رائع، ولم تكن الأسمال المرسومة رمزاً من الرموز أو تأثراً بفن سابق إلا أن الفنان أراد بها مجرد زينة أضافها علي تحفه الفخارية (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤١٢).

والنصـــوص الكتابـــية نصوص مقروءة تحوي اسم الأمير الذي صنعت من أجله التحفه بالإضافة إلي ألقابه ووظيفته والسلطان الذي يتبعه، وقد كانت تلك النصوص غير متصـــلة في أول الأمر، بل في تجمعات قريبة من شكل الدوائر ولكنها غير محددة، ثم بعد ذلك أصبح في أشرطة تلتف حول بدن الإناء من الداخل والخارج، وأسلوب الكتابة لا ســمك لها واقتصر هذا الأسلوب علي توقيع الصانع نفسه دون وجود نص متكامل، وبعــد تطوير الصانع لأسلوبه أمكن أن يرقي من توقيعه، كما أنه وجد نفسه قادراً علي تجــويد الخــط فكانت النصوص المكتملة، وقد بلغت تلك النصوص الكتابية تقدماً كبيراً علـــي الـــتحف الفخاريـــة حتى صارت تضارع النصوص علي التحف الأخرى وعلي العمائر المملوكية، وكتبت النصوص بالخط الثلث والنسخ المملوكيين.

ومن الأساليب الزخرفية الرنوك التي استخدمها الأمراء والسلاطين وقد استخدمها الأمـــراء فـــي البلاط المملوكي، والرنك كما أشرنا هو اللون، وقد استخدم الأمراء إلي جانـــب اللون الشارات التي تدل علي وظيفة الأمير كالبقجة وهي شارة وظيفة الجمدار، وهو الموظف أو الأمير الخاص بملابس السلطان في التشريفات.

كمـــا أن رنك الكأس وهو الخاص بالساقي، ورنك السيف الخاص بالأمير المتولي لخـــزائن الســـلاح (الســـلحدار)، ورنك البوق الخاص بأمير الطبلخاناة، كما استخدمت الحـــيوانات شارات للسلاطين كالفهد رنكاً للسلطان بيبرس الذي يعني في اللغة التركية (بيبرس – معناها الفهد) كمدلول لاسمه.

وقـــد كثـــرت الرنوك والشارات علي الفخار المطلي بالمينا المتعددة الألوان إلي جانـــب وجود شارة الصليب، وهذا ما وجدناه علي تحف فخارية مطلية بالمينا المتعددة الألوان سواء في متحف الفن الإسلامي أو في المتحف القبطي، ورنك الصليب هذا كان يرمـــز بـــه مستوفي الديوان المسيحيين في العصر المملوكي أي أنه يمكن اعتباره من الرنوك الدالة علي الوظائف في ذلك العصر[١].

ومـــن خـــلال فحصنا لمجموعات التحف الفخارية المطلية بالمينا المتعددة الألوان والمحفوظة في كل من المتحف الإسلامي بالقاهرة والمتحف القبطي وجدنا تغطية كاملة لكل أشكال الزخارف الموقعة علي تلك التحف.

---

(١) أحمد عبد الرازق : الرنوك علي عصر سلاطين المماليك، بحث مستخرج من المجلة التاريخية المصرية، (الجمعية المصرية للدراسات التاريخية)، ١٩٧٤، المجلد ٢١، ص ٨٢ .

فمـــن حـــيث الأشكال النباتية توجد أشكال متعددة لورود وأزهار وسعف النخيل، ومـــن الـــتحف الفخارية التي تحمل رسوم ورود قطعة من الفخار محلاه بالمينا عليها أشكال نباتية ورسم وردة ذات ستة بتلات، وأشكال زخرفية ذات قاعدة، وأسفل القاعدة علامة أو حرف ربما يكون علامة المصنع الذي صنع فيه التحفة(أو) (ق ٨ سم تقـــريباً) [١]، وتعنـــي تلـــك العلامة الإجازة بحسن الصناعة والتجويد من جهة وإعلان للمصنع وجودته بوضع علامته علي المنتج من جهة أخرى.

ومـــن الزخارف النباتية رسوم الأزهار والتي تمثل في غطاء سلطانية من الفخار المطلـــي بالمينا عليه بقايا رسوم باللون الأصفر تمثل زهرة تشع من المقبض وبها بقايا دوائـــر (٢,٣ اسم تقريباً من الداخل) [٢]، ومثل الفنان سعف النخيل كزخرفة نباتية علي قطعـــة مـــن الفخار المطلي بالمينا، وذلك علي هيئة سعف النخيل، والقطعة ذات قاعدة مستديرة (قطرها ١٠ اسم، طولها ١٦ اسم تقريباً) [٣].

وجمع الفنان بين الزخارف النباتية والهندسية معاً، ونجد ذلك في قطعة من الفخار المطلـــي بالمينا عليها رسوم هندسية ونباتية وزخرفية، والقطعة مستديرة (قطرها ٨سم تقريباً) [٤].

والأشـــكال الهندســـية نجـــدها ممثلة في الأشكال النجمية فهناك قطعة من الفخار المطلـــي بالمينا عليها زخارف هندسية تمثل نجمة سداسية الشكل، والقطعة ذات قاعدة مســـتديرة (١٥ اسم طول، ق ٦,٥سم تقريباً) [٥]، فضلاً عن الشكل النجمي الثماني ونجده ممثلاً علي قطعة من الفخار المطلي أيضاً[٦]، في حين نجد أن أشكال المثلثات الهندسية ممثلة علي قطعة فخارية مطلية بالمينا (٨,٧سم، قطرها ٥,٥سم تقريباً) [٧].

---

(١) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٤٩٥ .

(٢) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٩٨٦ .

(٣) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٤٧٩ .

(٤) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٣٥٦ .

(٥) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٣٦١ .

(٦) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٤٩٦ .

(٧) المتحف القبطي : السجل رقم ٤٠٥٢ .

وقد مثل الفنان بعض العناصر المعمارية في التحف الفخارية المطلية منها العقود التـــي نـــراها ممـــثلة علي جزء من سلطانية صغيرة من الفخار المطلي بالمينا عليها زخارف نباتية وهندسية وزخارف العقود (قطرها ٩,٥سم) تقريباً[١].

وإذا كانت الأشكال الآدمية قليلة ومحدودة فإن الفنان قام برسم الحيوانات كالغزلان مـــثل رسمه لغزال في حالة العدو، والطيور في حالة وضع حركي مما ينبئ عن تطور نجـــده حتـــى فـــي رســـوم الأســـماك فقد قام برسم سمكة علي قطعة من الفخار[٢]، ثم سمكتين[٣]، فثلاث سمكات[٤]، كزخارف ليس لها دلالة رمزية أو اقتباس من فنون سابقة للدلالـــة علـــي منحـــي ديني بل الفن الإسلامي فن مدني أحب الفنان فنه للفن وللزينة والاستمتاع بالحياة.

ولم ينس الفنان تمثيل الرنوك فهناك رنك السيف داخل دائرة ممثلاً في قطعة من الفخار مطلية بالمينا[٥]، وهذا نجده ممثلاً في العديد من التحف الفخارية المطلية بالمينا.

وقـــد مثل الفنان رنك الزهرة علي قطعة من الفخار المطلي بالمينا أيضاً[٦]، إلي جانـــب رنك الصليب الذي بداخله رسوم هندسية، وذلك علي قطعة من الفخار المطلي بالميـــنا[٧]، وقد كرر الفنان الصليب صليبين علي قطعة من الفخار المطلي[٨] إلي جانب رنك الكأس داخل دائرة أو دون دائرة[٩].

كما لم يغفل الفنان العبارات الدعائية بالخط النسخ مثل "العز الدايم" علي قطعة من الفخار المطلية[١٠]إلي جانب كلمات "عز الله "[١١]، ولفظ الجلالة "الله" علي قطعة فخارية

---

(١) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٥٧٢ .

(٢) المتحف القبطي : السجل رقم ١١٠٩٢ .

(٣) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٣٠٧ .

(٤) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٣٠٣ .

(٥) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٤٠٢ .

(٦) المتحف القبطي : السجل رقم ٤٣٩٨ .

(٧) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٣٧٦ .

(٨) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٣٩٣، ٢٣٨٨، ٢٣١٥، ٢٣٨٩، ٢٤٠٢

(٩) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٣٧٦ .

(١٠) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٢٩٢ .

(١١) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٢٨١ .

أخــرى[١]، والألقــاب مثل "الأمراء"[٢]، و" المولى"[٣]و"الأعز"[٤]، و"سمو"[٥] علي قطع فخارية مطلية متعددة.

والي جانب تلك الكلمات المذكورة وضع الصانع علامة المصنع أو علامة الإجازة (/٧) أي جائــز للــتداول والاستخدام، وهذا ما نجده علي القطعة المرقمة برقم ٢٦٧٠ بالمــتحف القبطي، إلي جانب علامات أخرى للجودة وعلامة المصنع أيضاً قد ذكرناها سابقاً[٦].

وقد قام علي إنتاج هذا النوع من الفخار مجموعة من الصناع والفنانين في العصر المملوكــي لكل منهم أسلوبه الخاص الذي يتميز به عن غيره من زملائه، وهذا الإنتاج الغزيــر من المنتجات الفخارية كان يقف عليه أشهر الصناع وهو " شيخ الصنعة" وهو من صناع الخزف أيضاً، وله منزلته في الصناعات الفخارية والخزفية علي حد سواء.

* **أشهر صناع الفخار:** من أشهر هؤلاء الصناع "المصري والقاهري"، و"الحاج علــي"، و"أحمد الأسيوطي"، و"شرف الأبواني"، و"غزال" ووجدنا توقيع الصانع "علي" علي قطعة من الفخار المطلي بالمينا[٧]، وتم التوقيع باسم "علي " علي قطعة من الفخار المطلي أيضا[٨]، والتوقيع مكانه علي القاعدة للمستديرة للقطعتين المذكورتين.

أمــا الصــانع "غــزال" فوجدنا توقيعه علي القاعدة المستديرة لقطعة من الفخار المطلي بالمينا[٩]، وعلي قطعة أخرى وجدنا التوقيع داخل دائرة باسم "غزال"[١٠]، ومن الصناع وجدنا الصانع "الرزاز"[١١] علي قطعة من الفخار المطلي، وهناك بالخط النسخ

---

(١) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٦٧٠ .

(٢) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٢٨٣ .

(٣) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٣٩٧ .

(٤) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٢٨٧ .

(٥) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٥٨٩ .

(٦) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٤٩٥ .

(٧) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٦٣٠ (ن.ن ٩سم). أكبر طول ١٠,٥سم.

(٨) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٦٣١ (ن.ن ٦,٨سم).

(٩) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٦٣٢ (أكبر طول ٧ سم).

(١٠) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٢٨٢ (١٢,٢سم × ١٠,٤سم) تقريباً.

(١١) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٤٩٦ (ن.ن ١٠,٥سم)، طول ١١,٨سم تقريباً.

كـــتابة تحمل اسم "أحمد مقدم" بقطعة من حافة إناء من الفخار المطلي، وعلي ظاهرها عـــبارة "العـــز الـــدايم"[١] وربمـــا اســـم "أحمد مقدم" هو اسم الصانع، وقد يكون أحمد الأســـيوطي وأن لقـــب "مقـــدم" لقب إضافة للصانع بعد إشتهاره، وأشهر هؤلاء "شرف الأبواني" .

ثانياً الخزف

أ- مدخل لتاريخ الخزف :

*** معنى الخزف وصفته ومادة طلاؤه :**

أشـــرنا فـــيما سبق أن الخزف هو ما صنع من الطين ولكنه زجج بعد صنعه أي غطـــي بطـــبقة من الزجاج الذائب الذي يصنع من الرمل والجير والصودا أو النطرون التي تصهر معاً في درجة حرارة مرتفعة ويستخدم هذا المزيج وهو سائل في التزجيج، حيث يدهن الإناء المصنوع من الطين المفخور أو من الحجر بمادة الزجاج الذائب كما سبق وأن أوضحنا .

والخـــزف أكثـــر نقاءاً في طينته من طينة الفخار بل جدرانه أقل سمكاً، ومسامه قليلة، وأكثر تماسكاً إذا ما قورن بالفخار الذي علي العكس من ذلك [٢].

لقـــد عـــرف قـــدماء المصـــريين مـــنذ أقدم العصور كيف ينتجون طبقة لامعة (الفايـــنس)[٣]، ومن ثم عرفوا أيضاً صناعة المينا – كما ذكرنا آنفاً – أول عصر بداية المعادن – وفي عهد ما قبل الأسرات القديم أُخترعَ للمينا مسند خاص به أمكن الحصول علي ما يطلق عليه خطأ القيشاني المصري (فيانس)[٤] .

ويمكن أن نطلق اسم " الفاينس " علي المادة الجميلة التي سماها قدماء المصريين "اللامـــع" والتـــي كثيراً ما توصف بأنها تحفة لامعة أو " مطلية بالمينا " وقد صنع ذلك الفاينس من مركب قابل للحرق من الكوارتز النقي، وطلي بطبقة رقيقة لامّعة ليست إلا

---

(١) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٢١٢٦٠. (ط ٩×٥سم).

(٢) حسن الباشا : مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص ٣٧٤

(٣) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة، ص ١٨٢

(٤) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج١، ص ٨٧

زجاجاً من السيليكون، ويوجد منه عدة أنواع مصبوغاً باللون الأحمر أو الأسود أو الأصفر أو غير ذلك مع طبقة لامعة خاصة من مركبات الرصّاص متحولة إلي زجاج.

بيد أن النوع النموذجي الملون بمركبات النحاس، غالباً ما يكون أزرق اللون أو أخضر – يتراوح ما بين الأزرق النيلي الأدكن والأخضر الزاهي، وهكذا كان صانع الفاينس يضع في أتونه مادة تحاكي الفيروز واللازورد للأغنياء والفقواء[١] .

والفاينس " الخزف " المصري القديم من أروع ما يعرض في المتاحف من ألواح زوسر اللامعة إلي شباك الخرز الاسطواني الملفوفة حول المومياء، والخرز نجده متعدد الأشكال وانتج من الخزف أيضاً المصنوعات المطعمة والتمائم المصنوعة في قوالب والتماثيل الصغيرة " الشوابتي المجيبة " المصنوعة في القوالب أو المشكلة باليد[٢] والحلي والتماثيل المصنوعة من " حجر الصابون " الرخو[٣]، وقد عثر علي الخزف المطلي في كثير من المواقع الأثرية التي تم الكشف عنها ومن أهمها المقابر التي إحتوت علي المصنوعات الخزفية التي أُنتُجت في مصانع الخزف المصرية .

وقد عُثِر علي أنواع عديدة من الخزف في كل من البهنسا وطيبة والأشمونين والفيوم والشيخ عبادة يرجح تاريخ صناعتها إلي ما بين القرن الخامس والسابع الميلاديين كما ذكرنا آنفاً .

وتشير المصادر إلي إنتاج الخزف المطلي – كأوراق البردي التي عثر عليها في أوكسير نخوس – وذلك في العصر البيزنطي لكنها لم تكن – كما تبدو – واسعة الانتشار في هذا العصر علي الرغم من وجود مصانع للخزف في الفيوم والبهنسا والشيخ عبادة، وقد أشارت أوراق البردي اليونانية إلي أنه تم إيجار أحد المصانع مقابل ألفين وأربعمائة دراخمة [٤].

وأنتج في مصر في العصر البيزنطي الأطباق والأقداح والأباريق ووسائل الإضاءة والكؤوس والأواني المتعددة وغيرها، ودللت الحفائر التي أجريت في مواقع

---

(١) جوج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة، ص ٢٤٨

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٤٨

(٣) شكلت تماثيل من حجر الصابون الرخو وهذا نوع من الحجر يمكن تلميعه بحيث يصير براقاً " حقيقياً "، المرجع نفسه، ص ٢٤٨

(٤) السيد السيد طه أبو سديرة : الحرف والصناعات، ص ١١٣

عـــدة بمصر وخاصة منطقة الفيوم علي أن حركة صناعة الخزف التي كانت سائدة في العصـــر البيزنطي وعلي يد الأقباط – لم تتوقف في صدر الإسلام – فقد عثر بمنطقة الفيوم علي أواني خزفية .

وفـــي العصـــر الإســـلامي استطاع الفنانون أن يجربوا طرقاً فنية وموضوعات زخرفية جديدة، وكان مما انتجه هؤلاء الفنانون – حينذاك.– لوحات القاشاني التي كانت تكسى بها الجدران، تلك اللوحات أو البلاطات المصنوعة من الخزف بالألوان والأشكال المختلفة.

كمـــا أنـــه في عصر الولاة إستمر إنتاج أنواع من الأختام التي كانت تصنع في مصـــر البيزنطية كما استمر إنتاج نوع من الخزف ذي المهاد والأحمز وعليه زخارف نباتية، وقد كان هذا النوع معروفاً في مصر في نهاية العصر الروماني وظل مستعملاً في فجر الإسلام[١] .

وقد استطاع الصناع في مراكز الصناعة في مصر أن يبتكروا أنواعاً جديدة من الأطباق والصحون العميقة والمسطحة وذلك من الخزف حيث كانت تستخدم في الطعام، وكانـــت هـــذه الأنواع من الأطباق الخزفية وغيرها – من المرجح – تصنع في مدينة الفسطاط الواقعة ضمن حي مصر القديمة – في عصر الولاة[٢] .

وممـــا لا شك فيه أن المسلمين قد شجعوا هؤلاء الصناع نظراً لزيادة الأقبال علي الأواني الخزفية الذين وجدوا فيها عوضاً عن الأواني الذهبية والفضية .

مما سبق يتضح عدة أبعاد فنية دينية نوجزها كالتالي :

- مـــا الخزف المصري المصنوع من نوع من الطين والمغطى بطبقة رقيقة من المينا سوى سلالة منقحة من الفخار الإسلامي .
- الخـــزف المصري القديم أخذ المغزى الديني الجنائزي وإن كان قد استخدم في الأغـــراض المدنـــية إلا أن الفخار كان أوسع انتشاراً ونرى ذلك المغزي في ألـــواح زوسر اللامعة، و الشباك الخرز الأسيطواني بالإضافة إلي العثور علي خـــزف مطلـــي في مقابر المصريين القدماء هذا من ناحية ومن ناحية أخرى استخدم في المعابد المصرية القديمة .

---

(١) زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، ص ٤٠٣

(٢) Johnson : Economic Studies , p . II4

- لـم يكـن الخزف المطلي واسع الانتشار في العصر البيزنطي علي الرغم من ورود إشارات في أوراق البردي اليونانية عن مراكزّ صناعته إلي جانب إيجار بعـض هذه المصانع بالعملة اليونانية السائدة حينذاك الدراخمة مع سيادة اللون الأحمر في الخزف البيزنطي باعتباره أنه اللون الملكي المفضل لدى الأباطرة الروم .
- زاد الإقبال علي الخزف والأواني المصنوعة منه في العصر الإسلامي لكراهية الإسـلام استعمال الأوانـي الذهبية والفضة ومن ثم أصبح عوضاً عنها وقد تواتـرت أحاديث نبوية شريفة منها قول النبي (ﷺ) (لا تشربوا في آنية الذهب والفضـة، ولا تأكلوا في صحافها فإنها لهم في الدنيا ولنا في الآخرة)، ويقول (ﷺ) أيضاً (الذي يشرب في إناء الفضة إنما يجرجر في بطنه من نار جهنم)[١] تلك الأمور الدينية أضحت بمثابة منهج التزم بها الصناع المسلمون في الأقطار الإسلامية .
- الخـزافون المسـلمون فـي عصر الولاة – السابق علي العصر الطولوني – وجـدناهم فـي مـرحلة تقليد الأواني الخزفية ولم يتجاوزوا هذه المرحلة إلي مـرحلة الابتكار إلا في العصر الطولوني، فقد قلد الخزافون المسلمون الخزف البيزنطـي الذي قلد فيه الفنان البيزنطي الأواني المعدنية حيث جعل زخارف خزفه بارزة وألوانه شبيهة بألوان بعض المعادن .

ولـم يقـف التقليد علي الخزف البيزنطي في ذلك العصر بل قلدوا أيضاً الخزف الصيني[٢] وهذا ناتج من أمور هي :

- احتـرام المسـلمين للموروثات الحضارية للأقطار التي فتحوها مما يعني أنهم أهل حضارة وآداب وفنون راقية ودين سمح
- أحب الفنان المسلم الفن للفن
- اعـتمد علي قدرات الإنسان السابق حيث أن الفن لم يخلق من عدم، وهذا ليس قاصـراً علي فنون الخزف والفخار بل وعلي ما عداهما من الفنون الزخرفية التطبيقية الأخرى كالنسيج، والمعادن، والخشب والعاج، والزّجاج وما إلي ذلك.

---

(١) صحيح البخاري : كتاب الأطعمة، كتاب الأشربة

(٢) حسن الباشا : مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص ٣٧٥

أنواع الخزف :

كـــان لوقوع حي مصر القديمة علي نهر النيل بالشاطئ الشرقي له أثر في ظهور أنـــواع مـــن الخزف والفخار منذ أقدم العصور، وقد مر بنا أن ذلك الحي يعد من أقدم مراكز الصناعة في مصر القديمة والذي يؤيد ذلك أمران هما :

- **ورقــة هــاريس :** التي تضمنت القرابين التي قدمها رعمسيس الثاني لإله النيل "حعبـــي" واشـــتملت علـــي جرار للنبيذ وجرار للجعة، وجرار للبلح المجفف، وتماثيل صغيرة لإله النيل .
- **الحفائــر الآثاريــة :** كشــفت لنا الحفائر الآثارية في أطلال الفسطاط والقرافة الكبــرى علي عدة أنواع من الخزف تنبئ عن طرقٌ مختلفة للصناعة وللمواد التي استُخدِمَت .

وعرف الخزف المطلي في مصر القديمة حيث وجد خزف مطلي في المقابر من خرز وأطباق وبلاطات خزفية كسيت بها جدران الحجرات السفلي من هرم سقارة المدرج فكسيت تلك الجدران ببلاطات خزفية صغيرة الحجم مقاس ٦ سْم × ٣,٨٠ سم وذات لون تركوازي .

كمـــا استمرت الموروثات المصرية القديمة في الخزف البيزنطي بزخارف بارزة وذات لون أحمر كما أشرنا آنفاً، وقد أمدتنا الحفائر الآثارية في مواقع المدن الإسلامية مـــثل ســـامراء، والري، ونيسابور، والفسطاط[١] بأنواع عديدة من الخزف مختلفة في المـــادة وأســـلوب الـــزخارف والصناعة مما يوحي بالإبتكار بعدّ التقليد فكانت الإجادة والإتقان والتنوع .

وهـــناك الخزف الإسلامي المبكر الذي ضم العديد من الأنواع بالإضافة إلي تقليد البورســـلين وخـــزف السلادون اللذان يصنعان مّن عجائن مختلفة عن عجينة الخزف، وأيضـــاً نجـــد الـــبلاطات الخزفية التي كسيت بها جدران المنشآت الدينية والمدنية في العصر العثماني كل ذلك سوف نقوم بعرض له لأنواعه من خلال طرز فنية .

---

(١) حسن الباشا: مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص ٣٧٦

أ- الخزف البيزنطي :

أمدتنا الحفائر في الحصن الروماني، ومدينة الفسطاط بالخزف الروماني البيزنطي، وكان الخزف الروماني أكثر المنتجات الفنية قرباً واستمراراً للأسلوب الإغريقي القديم نظراً لوجود أعداد كثيرة من الخزف الروماني كانت عبارة عن "مستنسخات" عن أواني إغريقية قديمة.

وتشـــابهت الأوانـــي الرومانية مع الأواني الإغريقية في الشكل الخارجي للإناء (فـــورم الإنـــاء)، كما تشابهت أساليب ووسائل تشكيله وزخرفته، وكثيراً ما كان بنفس اختـــيارات الألـــوان تقريباً، وربما كانت هناك بعض المنتجات الخزفية الرومانية يتسم بكثـــرة الـــزخارف والتفاصيل و " المنمنمات" فيها، كما زادت من حدة وكثرة المنحيات بالنسبة لأشكالها الخارجية.

ونظـــراً لزيادة اتساع رقعة الإمبراطورية الرومانية أن ظهرت بعض الطرز من الأواني متأثرة بما كان موجوداً أصلاً في فنون تلك الدول وخاصة الدول والبلدان ذات الماضي المعروف في مجال هذا الفن كفارس ومصر والشام، كما كان لاختلاف نوعية الطـــين المشـــكل منه الإناء نفسه أثره في انتقاء الطينة المناسبة لتشكيله، وكذلك شكله العام، وأسلوب تنفيذه ونوعية وأسلوب الزخرفة المنفذة فوق سطحه، وكان لذلك أثره في ظهور أنماط جديدة من الأواني الفخارية والخزفية.

كمـــا ظهـــرت أنواع من الأواني الفخارية والخزفية يمكن أن يطلق عليها "أنماط شـــعبية" حتى تكون في متناول وقدرات الطبقات الفقيرة ومتوسطي الحال والتي يمكن تصنيفها إلى "صناعة" الفخار والخزف وليست إلى "فن" .

والخزف البيزنطي سليل الروماني وزخارفه سواء الآدمية أو الحيوانية أو الطيور أو النباتية أو الهندسية متأثر بما هو سائد في مصر وفي نهاية العصر الروماني (البيزنطي) نجد الخزف ذي المهاد الأحمر وعليه زخارف بارزة، والزخرفة أستعمل فيها اللونين الأزرق والبنفسجي، إلى جانب اللون الأرجواني واللون الأصفر الغامق، ويمثل الخزف البيزنطي قاع طبق من الخزف ذي اللون الأصفر، وزخارفه قوامها دائرتان متداخلتان بكامل حواف القاع، بداخلهما شكل نباتي متماوج يأخذ استدارة القاع الذي يتوسطه زخرفة دائرية على هيئة زخرفة "الفاليوت" الحلزونية التي تتضح أنها

منفذة على تيجان الأعمدة الرومانية البيزنطية، ومن ثم قام الخزاف بتمثيل العناصر المعمارية على خزفه (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤١٣) .

وقد مثل الخزاف العناصر الهندسية النجمية الشكل، فقد عثر على قاع إناء بيزنطي في حفائر البوابة البحرية بحصن بابيلون توضح لنا التطور في الخطوط المنكسرة المتصلة البسيطة في أول الأمر ثم ازدادت هذه الأشكال في التعقيد والتداخل فصنعت شكل صلبان معقوفة متصلة أو ما يسمى بالمتاهات أو سكة الفأر، ونجد هنا في قاع الإناء المذكور تداخل بين الشكل الهندسي النجمي والوحدة النباتية كما لو كان الشكل الهندسي النجمي إطار "برواز" .

ويظهر في ذلك القاع التباين في الألوان وذلك بإظهار ذلك التباين بين الوحدات والأرضيات (تباين منسجم)، وواضح في ذلك القاع أيضاً وجود ألوان عدة الأخضر القاتم، والزيتوني، مع لمسات من البني أو الأسود.

ب- الخزف الإسلامي المبكر :

من خلال فحص ما أسفرت عنه الحفائر في الفسطاط وما وصل إلينا من أجزاء من أواني خزفية نجد أن صناعة الخزف في مصر منذ بداية العصر الإسلامي قد ازدهرت[١]، مما يعطي انطباعاً بلا شك في أن الخزف المصري في العصر الإسلامي كان أكثر جودة من الخزف في العصر القبطي[٢]، ووجدت أجزاء من أواني خزفية بزخارف بارزة قوامها زخارف هندسية أو نباتية أو طيور أو كتابات متأثرة بما ساد الفنون السابقة من حيث المؤثرات البيزنطية والساسانية والقبطية .

ونؤرخ الأنواع المبكرة من الخزف المصري ذات الزخارف البارزة بالقرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد، وفي هذه الفترة كان خزافو مصر في مرحلة تقليد للخزف البيزنطي[٣]من حيث أسلوب الصناعة، والزخارف والألوان، من ذلك جزء من صحن يزدان بزخارف بارزة تمثل ثلاث أوزات تحمل كل منها فرعاً نباتياً في منقارها، وذلك على مهاد أحمر، وقد نفذت الزخارف باللونين الأزرق والبنفسجي، وقد كان هذا النوع

---

(١) عبد الرؤوف يوسف : "الخزف " بحث في كتاب القاهرة تاريخها، فنونها، آثارها، ص ١٣٣

(٢) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص ١٠١

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٥٥

من الخزف معروفاً في مصر في نهاية العصر الروماني، وظل مستعملاً في فجر الإسلام[١]، وقد عثر على هذا الجزء من الصحن الخزفي في الفسطاط .

ج- الخزف الطولوني (ذو البريق المعدني) "Golden Luster pottery":

* **آراء حوله** : يعتبر العصر الطولوني عصر الابتكار في الخزف ذي البريق المعدني حيث أسهمت مصر مع باقي الأقطار الإسلامية في إنتاج هذا النوع من الخزف حيث أنه ابتكار إسلامي خالص نظراً لعدم معرفة الحضارات السابقة على الإسلام[٢]، ولم يهتد إليه الصينيون رغم علو شأنهم في ميدان الخزف والبورسلين .

وقد كثر الخلاف حول الموطن الذي نشأ فيه صناعة الخزف ذي البريق المعدني، فقد ذكر "بتلر" أن صناعة الخزف ذي البريق المعدني " Luster " كان مصدرها ضفاف النيل حيث نشأت وترعرعت في العصر الإسلامي[٣].

إلا أن كل من الدكتور "زرة" (Dr. Sarre)، والدكتور " كونل "(Dr. KüHnel) ذكرا أن صناعة الخزف ذي البريق المعدني نشأت في العراق حيث يرى "زرة" أن ذلك كان في سامراء نفسها، بينما " كونل " يرى أن ذلك كان في بغداد حيث أن مدينة المنصور – كما تتحدث المصادر التاريخية – كمركز هام لصناعة الخزف والفخار .

ويربط " كونل " بين ما وجد في الفسطاط من أنواع الخزف، وبين مثيلاتها في العراق مما يجعله يبني رأية في أنها لابد وأن تنسب إلى سامراء، وقد استوردت من العراق، في حين القطع ذات البريق المعدني وأكثرها ذو لون واحد، وطينتها تميل إلى الإحمرار، وميناها الرقيقة، وأما زخرفتها فمأخوذة عن زخارف القطع الواردة من العراق [٤].

وهناك فريق من العلماء وعلي رأسهم " فنييه" (Vignier)، و "بيزار" (Pézard) و"كيكلان" (Koechlin) يزعمون أن بلاد إيران ولا سيما مدينة الري كانت موطن صناعة الخزف الإسلامية الأولى، وأن الخزف ذا البريق المعدني أخذه المصريون في

---

(١) A, Lane : Glazed Relief ware of the Ninth Century in Ars Islamica, vi, pp. 56-65

(٢) عبد الرؤوف على يوسف : الخزف "بحث" في كتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، ص ٣١٣

(٣) Butler : Islamic pottery , London, 1926, p . 33

(٤) Sarre, F : Die Kermik von Samarra, Berlin, 1925 , KüHnel ; Die Abbassiden Luster Fayencen (Ars Islamica I, .p. 153, Dimand ; A handbook, of Mohammedan Decorative Arts, New York , 1930, p . 152 .

العصر الطولوني عن إيران، أما مباشرة أو عن طريق سامراء، ويرون أيضاً أنّ هذا الخزف قد انتقل من العراق إلى شمال إفريقيا والأندلس إما مباشرة أو عن طريق مصر[١].

٥- ومن خلال عرضنا نستطيع أن نقرر حقائق :

* ليس هناك دليل على وجود خزف ذي بريق معدني في الفسطاط قبل القرن التاسع الميلادي، ولا سيما قبل العصر الطولوني في نهاية هذا القرن.

* الخزف ذو البريق المعدني ابتكار إسلامي حيث لا يوجد أي قطعة أثرية تثبت يقيناً أن ذلك البريق المعدني كان معروفاً قبل الإسلام.

* عرف الزجاج ذي البريق المعدني في مصر في العصر الإسلامي[٢].

* الخزف ذو البريق المعدني ابتكار إسلامي عراقي حيث أن الفضل يرجع إلى احمد بن طولون في نقل هذه الصناعة من العراق إلى مصر بإحضار نماذج من الخزف العراقي معه إلى مصر أو بصناع عملوا على إحياء صناعتهم في مصر[٣]، حيث كان تقدم فن الخزف الإسلامي في العراق في العصر العباسي[٤].

*- كان للدين الإسلامي دوره في ابتكار الخزف ذي البريق المعدني بديلاً عن الأواني الذهبية والفضية.

* طريقة صناعته :

يبدأ الصانع بتشكيل الإناء من الطين العادي، ثم يغطي هذا الطين بطبقة رقيقة من طين نقي يعرف باسم البطانة (Slip) ثم يسوي الإناء في الفرن ويخرجه بعد تسويته، ويقوم بتزجيجه (أي يدهن بالدهان الزجاجي الأبيض المعتم)، ثم يدخله الفرن مرة ثانية لتثبيت هذا الدهان الزجاجي، ثم يخرجه لكي يزخرفه بالرسم عليه بمزيج من مواد مختلفة قوامها الكبريت وأوكسيد الفضة وأوكسيد النحاس الأحمر وبرادة الحديد وتذاب هذه المواد في الخل، ومن ثم يتكون من ذلك سائل يستخدمه الصانع أو الفنان في رسم

---

(١) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص ١٠٤

(٢) جمال عبد الرحيم : التذهيب على الزجاج المصري الإسلامي منذ صدر الإسلام حتى نهاية العصر للفاطمي، إضافة جديدة لبعض القطع الزجاجية بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ص ٨٠٣

(٣) زكي محمد حسن الفن الإسلامي في مصر، ص ١٠٤

(٤) A. Lane ; Early Islamic pottery , p . 19 .

بها النقط المعروفة في زخرفة الخزف العراقي بسامراء، وتلك النقط ممثلة باللون الأحمر الداكن، ويؤرخ هذا الطبق بالقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي (قطر ٢٧ تقريباً)، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١] (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤١٦).

وقد مثل الفنان على ذلك الخزف ايضاً صوراً من الحياة العامة فهناك طبق من الخزف ذي البريق المعدني الطولوني به زخرفة تمثل قارباً صغيراً بأدواته ومقاذيفه وأعلامه، وتحت رسوم ثلاث سمكات تجري في الماء ويؤرخه البعض بالعصر الطولوني بينما البعض الآخر بالقرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي (القطر ٢٩سم) وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(أنظر الكتالوج لوحة رقم٤١٧) .

أما الزخارف الحيوانية فتمتاز بكبر حجمها وسذاجة رسمها – أي محورة عن الطبيعة – ونجد الزخارف النباتية قوامها أوراق الشجر المدببة والمراوح النخيلية بالإضافة إلى دوائر (بيضاء) بداخلها نقط (عين الديك) [٢] .

إلا أن الزخارف الآدمية نجدها على ذلك الخزف رسوم أولية تحددها بضعة خطوط، والعيون فيها مستديرة أو لوزية الشكل، بينما الأنف خطان عموديان متوازيان ينتهيان بدائرة تمثل الفم إن لم يكن هناك خط صغير يمثله، وفي بعض القطع الطولونية زخارف تمثل أشخاصاً لهم قبعات مدببة فارسية الأصل [٣](أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤١٨، لوحة رقم ٤١٩، لوحة رقم ٤٢٠)

والزخارف الكتابية تشمل توقيعات الصناع (الخزّاف) منها صحن في متحف الفن الإسلامي عليها توقيع "ابن خلدان" أو "بن برهان" وهو الخزاف الوحيدٌ الذي كان ينتج الخزف الطولوني في العصر الطولوني[٤].

*** مما سبق نستنج عدة حقائق:**

الخزاف الطولوني في مصر قلد الخزاف العراقي في سامراء في إنتاج الخزف ذي البريق المعدني شكلاً وزخرفةً وصناعةً، حيث قام الفنانٌ المسلم بتقليد الخزف الصيني، إلا أن البريق المعدني ابتكار إسلامي صرف .

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٤١٧٦

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ١٧٣

(٣) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص ١٠٧

(٤) عبد الرؤوف على يوسف : الخزف " بحث في مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة "، م ١٨، ج١، بسنة ١٩٥٦م .

فترة متأخرة عن "مسلم" أي أواخر القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، وشطر كبير من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي مع تطور ملحوظ في مدرسة سعد عن مدرسة سابقه " مسلم" من حيث :

- الجمال في أشكال الأواني .
- تعدد الطلاءات ورقة جدران الأواني .
- الدقة في الزخارف وإظهار التفاصيل .

هذه الميزات شدت أنظار الرحالة "ناصر خسرو" في زيارته مصر في فترة المستنصر بالله الفاطمي حيث قال " ويصنعون بمصر الفخار من كل نوع وهو لطيف وشفاف حتى أنه ليمكن أن ترى من باطن الإناء اليد الموضوعة خلفه، وكانت تصنع بمصر الفناجين والقدور والبراني والصحون والأواني الأخرى وتزين بألوان تشبه ألوان النسيج المعروفة باسم البوقملون وهو نسيج تتغير ألوانه باختلاف سقوط الضوء عليه"(١).

وكان وراء ازدهار هذا النوع من الخزف أيضاً رجال الحكم الفاطمي مثل قائد القواد "غبن" في فترة الحاكم بأمر الله حيث له طبق مشهور باسم " طبق غبن"(٢)، كما أن اعتماد الخلفاء الفاطميين أصحاب المذهب الشيعي على الأقباط في هذه الصناعة دون غيرهم من الصناع السنيين مما دفع بالمزيد من المنتجات الخزفية ذات البريق المعدني، وظهور خصائص الفن القبطي على تلك المنتجات ما دامت الدولة لها أمور في أيدي وزراء وأمراء من الأقباط .

*** خصائص الخزف ذو البريق المعدني الفاطمي :**

ازدهرت صناعة ذلك النوع من الخزف الذي اختفى في نهاية الدولة الفاطمية في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي من مصر ولم يظهر بعد ذلك .

- فالزخارف النباتية في البريق المعدني الفاطمي عبارة عن وريقات نباتية وصلت إلى الفن الفاطمي من الخزف العباسي ذي البريق المعدني إلى جانب الفروع

---

(١) ناصر خسرو : سفرنامة، ص ٦٠-٦١

(٢) حسن الباشا : طبق غبن، بحث في كتاب القاهرة تاريخها . فنونها . آثارها، ص ٥٤١ : ص٥٢٥ .

الإيراني ما يزال يحتفظ ببعض التقاليد التي كان على الفنان اتباعها في العصر الفارسي[١].

والرسوم الحيوانية في الخزف ذي البريق المعدني الإيراني نجدها قريبة إلى الطبيعة إلى حد كبير ومعبرة عن الحركة، ومن ثم فهي على خلاف الرسوم الآدمية، حيث نجد الفنان له مطلق الحرية في أن يؤديها كما يريد، وكان باقي الآنية وحول الرسوم الحيوانية والآدمية فقد كان يملأ بنقط منتظمة تغطي الإناء كله، وكثيراً ما يكتب بين هذه النقط بعض الجمل الدعائية .

وقد سقنا ما يخص الرسوم الآدمية والحيوانية في الخزف الإيراني ذي البريق المعدني لبيان الاختلاف والتشابه بينها وبين ما رسم من رسوم آدمية وحيوانية في الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، حيث كانت هذه الرسوم تختلف اختلافاً بيناً عن تلك التي توجد في الخزف الإيراني، فقد كانت الرسوم الفاطمية السمة فيها قريبة من الرسوم القبطية ذات ملامح حوض البحر المتوسط ذات العيون اللوزية والحواجب الغليظة المقرونة والأنف الدقيق.

أما الجلسة والملابس فتكاد تكون متشابهه في كليهما فقد كانت مصر متأثرة فيها بالزي العباسي، كما كانت هناك تأثيرات محلية كرسم القسس والرهبان، وبعض الشارات المسيحية[٢]، كذلك كثر استعمال بعض شارات لها دلالات فارسية قديمة كانت تحيط بالإنسان أو الحيوان عصابة طائرة[٣].

وتمثل الرسوم الآدمية ذات السحنات القبطية قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني ألوانه فيروزي وزيتوني، ويزخرف ذلك القاع رسم ربما يمثل السيد المسيح أو أحد رجال الدين المسيحي وهو رافع يده اليمنى وأصابعه راسمة حرفي (الألفا) و (الأوميجا) وهما أول الأبجدية اليونانية وآخرها بمعنى (أنا البداية والنهاية)، ويظهر

---

(١) التعبيـــر عن الشخوص الآدمية لمجرد الرمز لأنه يرمز في ذلك إلى الملك أو الشاه، ولما كان الملك في الديانـــة الزاردشتية ظل الإله على الأرض فإن التطلع إلى وجهة يعتبر جريمة يستحق من يقترفها الإعدام وعلي ذلك فإن مجرد الرمز يكفي.

(٢) مـــن الشارات المسيحية على الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي الصليب ذي العروة الذي يشبه علامة (عنخ) .

(٣) العصـــابة الطائـــرة التـــي تحيط بالإنسان أو الحيوان في الخزف ذي البريق المعدني الإيراني والفاطمي كدلالات فارسية لها دلالة أن هذه الشخصية أو ذلك الحيوان يخص الملك كأنها إشارة ملكية .

ومن الرسوم الآدمية في الخزف ذي البريق المعدني رسوم سيدات (نساء) ويمثل ذلك بقية طبق بالبريق المعدني له حافة صغيرة مسطحة بارزة إلى الخارج ويزخرف باطنه بقية رسم سيدة جالسة تمسك بيدها اليمنى كأساً، وإلي يمينها بقية رسم دورق ويحيط بالرسم في الأرضية بقية مناطق محددة موازية للرسوم تملأها زخرفة من حلزونات شبه مثلثات متعاقبة تشبه أسنان المنشار، والطبق مكسور إلى عدة أجزاء وملصق منه أجزاء ومكمل بالجبس، وينسب هذا الجزء من الطبق الخزفي إلى مدرسة "سعد" ويؤرخ بالقرن الخامس أو السادس الهجري / الحادي عشر / الثاني عشر الميلادي، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي[1].

وينسب إلى مدرسة "مسلم بن الدهان" طبق من الخزف ذي البريق المعدني زخارفه قوامها رسم سيدة تمسك في كل يد من يديها كأساً وترتدي ثياباً فضفاضة مزخرفة بزخارف نباتية ووريقات تحتويها تلك الحلزونات بالإضافة إلى غطاء الرأس الذي ينتهي بعذبة، والوجه في وضع ثلاث أرباعه بالإضافة إلى وجود العيون اللوزية والمنحرفة، والأنف المدبب والشخصية ممثلة علي مهاد من الأرضية النباتية المنفذة علي بطانة بيضاء، والألوان الخضراء والزرقاء، والأصفر إلى جانب الزيتوني واللون الزبدي أيضاً، وهذه التحفة تؤرخ بالقرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٢٥) .

ويمثل مجالس الشراب أيضاً بقية رسم علي طبق من الزخارف ذي البريق المعدني جدرانه منفرجة نحو الفوهة ويزخرفه من الداخل بقية رسم سيدة جالسة تمسك في يدها اليمنى كأساً وإلي يمينها بقية رسم دورق واليد اليسرى محددة كانت تمسك شيئاً وبالأرضيات حول الرسم مناطق محددة بها زخرفة تشبه أفرع ووريقات حلزونية مبسطة، وتؤرخ هذه التحفة بالقرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي (من مدرسة مسلم الدهان)، ومحفوظة في متحف الفن الإسلامي[2].

- وقد قام الفنان بتمثيل الأشكال الحيوانية من أسود، وغزلان، وأرانب إلى جانب الحيوانات الخرافية كالجياد المجنحة وغيرها، ومن الأشكال الحيوانية رسم أسد علي قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني يرفع أحدى قدميه (اليمنى) في حركة انقضاض،

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٤٢١٧

(٢) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٢٤٢١٨ (حفائر مصلحة الآثار بالفسطاط سنة ١٩٦٨م) .

وقد زخرف الفنان جسد الأسد بأشرطة رأسية، وأفرع ووريقات نباتية، وفي المؤخرة عند ذيله فرع نباتي ينتهي بورقة نباتية، وقد نفذ الرسم علي مهاد أبيض، وبألوان مختلفة، يؤرخ هذا القاع بالعصر الفاطمي (فترة المستنصر بالله الفاطمي). (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٢٦) .

والرسوم الحيوانية الخرافية نجد أحدها ممثلاً علي قاعدة ووسط وأجزاء من بدن وحافة طبق من الخزف ذي البريق المعدني طينته بنية اللون فاتحة، والبريق أبيض معتم، وزخارفه عبارة عن إطارات زخرفية متداخلة بها أوراق نباتية خماسية بالبريق المعدني الذهبي تنتهي بشكل سداسي بالوسط يوجد رسم حصان مجنح دقيق لـــه سرج (قطر القاعدة ٩,٥سم) ويؤرخ بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي[١] (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٢٧) .

ويوجد طبق من البريق المعدني زخرف وسطه بحيوان خرافي علي مهاد أبيض، وزخرفت حواف الطبق بزخارف نباتية من فروع نباتية وأوراق خماسية، وهي زخارف معتادة في الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي(أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٢٨).

وتتشابه زخارف هذا الطبق مع زخارف بقية طبق من الخزف ذي طلاء زجاجي زبدي اللون بما فيه من قصدير وزخارفه بالبريق المعدني الأصفر الداكن، وتتألف زخارفه من تصميم من أشرطة مجدولة ومتشابكة، تكون شكلاً يشبه زهرة ذات ست أوراق أو فصوص كبيرة، وقد ملئت الفرج بين الخطوط والأشرطة المجدولة نفسها بزخارف مورقة دقيقة، ويزين المركز نجمة سداسية داخلها رسم متقن لحصان مجنح، وهناك بقية كلمات تقرأ فيها اسم الخزاف "صنعه على البيطار"، وكلمات تقرأ (أ) حساني (أو يخشاني) قولي له (أو مولي له) وبالنسبة لهذا الخزاف عاش في أوائل العصر الفاطمي، ويؤرخ هذا الطبق بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، ومحفوظ في متحف الفن الإسلامي[٢].

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٧٣٤ (حفائر الفسطاط، سنة ١٩٦٦م) .

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٦٣، رقم ١٥٩٥١ بالمتحف نفسه، إردمان : حول تاريخ إناء في متحف برلين، المجلدين الخامس والستين، والسادس والستين، ١٩٥٢م، ص ١١٥ – ١٣٣، المجلد الثامن والستين، ١٩٥٤م، ص ١٣٦ – ١٤١، زكي محمد حسن : أطلس الفنون الإسلامية، ص ١٥، شكل ٥٣.

- ويمثل الزخارف الكتابية -بخلاف توقيعات الخزافين- قدر صغير من الخزف ذي البريق المعدني ذو قاعدة مستوية وبدن بيضاوي طّينته صفراء مزججة تزجيجاً أبيضاً معتماً وعلي البدن كتابة كوفية مورقة مذهبة باللون الذهبي الفاتح نصها "يمن لصاحبها" وعند نهاية البدن قرب الرقبة يوجد ثلاثة بروزات صغيرة على هيئة مقابض بعض أجزاء من البدن والرقبة مفقود (قطر الرقبة ٧سم، وقطر القاعدة ٦,٥سم، وارتفاع ١٢ سم) ويؤرخ هذا القدر بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، ومحفوظ في متحف الفن الإسلامي[١] (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٢٩).

بالإضافة إلى زهرية من الخزف ذي البريق المعدني مزخرفة بزخارف هندسية عند القاع تؤرخ بالقرن الخامس الهجري/ السادس الميلادي (البعثة الأمريكية سنة ١٩٦٥م) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٣٠).

وقد مثل الخزاف أنواعاً عدة من الحياة اليومية لمناظر التسلية مثل المصارعة، والرقص، وحمل الأشياء، ولعبة التحطيب، وما إلى ذلك من مظاهر الحياة والمرح.

*** المسارج الخزفية الفاطمية :**

تعددت أشكال المسارج، وتنوعت زخارفها وأساليب صناعتها فمنها أكثر شيوعاً ما يشبه أبريق[٢] صغير له رقبة ومقبض ومن بدنه تخرج شعبة طويلة للإشعال أو عدة شعب[٣].

ومن هذا النوع على هيئة الأباريق انتشر في العصر الفاطمي، وكان يزخرف بإسلوب البريق المعدني بألوان جميلة عدة تميل إلى اللون البني أو الزيتوني على أرضية بيضاء وفيروزية على نمط ما عرف في أسلوب الخزاف الفاطمي "سعد" (أواخر القرن الخامس الهجري/ السادس الهجري) الحادي عشر الميلادي/ الثاني عشر الميلادي) .

ومن المسارج الفاطمية ما يمثل علي هيئة كلجة (حامل الزير) مثل الكأس الصغير المضلع المرتكز علي أربع أرجل وله شبعة للإشعال يشبه الكلجة، ومنها ما هو علي

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٧١٢، (حفائر الفسطاط سنة ١٩٦٦م) .

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٣١٢١، رقم ٢٢٣٤٩ .

(٣) عبد الرؤوف يوسف : الخزف " بحث في كتاب القاهرة، تاريخها . فنونها . آثارها، ص ٣٢٥ .

شكل حيوان "خروف " وقد أجاد الفنان صناعة مقابض المسارج علي هيئة حيوانية سواء علي هيئة فئران أو قطط، ومن المسارج ما هو مزود بمصاف داخل فوهاتها، ويمثل المسارج الفاطمية مجموعة مسارج خزفية ذات ألوان خضراء بدرجاتها المختلفة، ويتضح في بدنها فوهة الإشعال، وثقب الزيت(أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٣١) .

هـ- **الخزف ذي البريق المعدني الأندلسي:** إذا كان الخزف ذو البريق المعدني قد اختفى في نهاية الدولة الفاطمية في القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي من مصر ولم يظهر بعد ذلك، إلا أن صناعته قد استمرت في إيران وفي تطور دون انقطاع حتى نهاية العصر الصفوي في القرن الثاني عشر للهجرة(١).

وقد قرن العلماء بين حريق الفسطاط المشهور في نهاية الدولة الفاطمية واختفاء الخزف ذو البريق المعدني، من جهة، وكثرة المعادن المكفته بالذهب والفضة نتيجة هجرة الصناع من إيران والعراق أمام الغزو المغولي؛ ومنافسة تلك الأواني المعدنية، والتي لا يعلو ثمنها عن الخزف ذي البريق المعدني كثيراً، من جهة أخرى تلك العوامل أدت إلي اختفاء الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي.

وقد ظلت مصانع الخزف في شمال إفريقيا والاندلس تنتج الخزف ذا البريق المعدني حتى بعد زوال الدولة الإسلامية في الأندلس (سنة ٨٩٧هـ/ سنة١٤٩٢م)، وذلك علي يد المدجنين .

ورسوم الخزف الأندلسي أقتصر علي الزخارف النباتية القريبة من الطبيعة، كما أستعمل اللون الأزرق مع مادة البريق، وقد عثر في الفسطاط علي العديد من الخزف الأندلسي (الأسباني) منها جزء من قاع إناء يملأ ساحته زخارف نباتية بشكل دائري متداخل يتماشى واستدارة قاع الإناء الدائري، وتلك الزخارف النباتية تمثل ثمار ووريقات صغيرة يتوائم توزيعها مع توزيع الثمار بشكل دائري ومتبادل وذلك بألوان زيتوني علي أرضية من البريق الأبيض، ويؤرخ هذا النوع بالقرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٣٢).

---

(١) تطورت زخارف الخزف ذي البريق المعدني في إيران، ففي القرن السادس الهجري أصبحت تشبه مدرسة التصوير السلجوقي، وفي القرن السابع والثامن والتاسع التصوير المغولي والتيموري، أما في العصر الصفوي فقد اقتصرت الرسوم بالبريق المعدني علي الرسوم النباتية الغريبة القريبة من الطبيعة إلي حد كبير والمتأثرة بالأسلوب الصيني، والتي تشبه الرسوم الموجودة علي النسيج والسجاد الصفوي.

وقد استمر إنتاج هذا النوع في مصر مدة طويلة من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي في العصر الطولوني إلي القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي في عصر المماليك، وهو بذلك يمثل نوعاً ذا طابع محلي من الأواني الخزفية ذات الزخارف من البقع والخطوط، كما أنه نوع من أنواع الخزف الإسلامي في مصر يزخرف بأسلوب البطانات الملونة بالألوان الأبيض والأخضر والأزرق والأصفر والبنفسجي أو ببعض هذه الألوان .

وتزينه رسوم بسيطة تتألف من أشرطة تلتقي في مركز الأواني (الأطباق) أو تزخرف القدور طوليا، وقد تتألف من هذه الأشرطة أشكال هندسية بسيطة، ويشيع في زخارف هذا النوع البقع المرشوشة أو المنثورة تغطي سطح الإناء، أو يؤلف منها أشكال هندسية أيضاً، فضلاً عن رسوم مبسطة نباتية وحيوانية وتندر فيه الرسوم الآدمية، ويزخرف بعض الأواني كتابات كوفية لطيفة دعائية .

وخزف الفيوم متأثراً بأواني الخزف الزلطي الصيني ذي الزخارف المشابهة من عهد أسرة "تانج" " Tang" التي شاع استعمالها في العالم الإسلامي، حيث زخارف الصيني مؤلفة من بقع مرشوشة وخطوط أيضاً، علي أن تقليد الخزف الصيني كان قد بدأ في مصر منذ مدة طويلة قبل ذلك نظراً لوجود مجموعات من الأواني صنعت تقليداً للأواني الصينية المعاصرة لها .

ويمثل الرسوم الحيوانية علي خزف الفيوم بقية طبق بقى منه قاع وجزء من الحافة وعليه بالعسلي القاتم رسم حيوان ذي آذان طويلة وزخارف بسيطة بالأخضر والأصفر هيئة مثلثات علي الجدار والمينا متساقطة في مواضع كثيرة (٢١سم×١٨سم) ويؤرخ بالقرن الخامس والسادس الهجري / الحادي عشر والثاني عشر الميلادي، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(١).

ومن الأواني التي تمثل البقع المنثورة أو المرشوشة صحن صغير من الخزف المعروف بخزف الفيوم يزخرفه من الداخل بقع سائلة (مرشوشة) باللونين الأخضر والبني (العسلي الغامق) وعلي أرضية لونها سمني ويؤرخ بالقرن السادس أو السابع الهجري/الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي أيضاً(٢).

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٢٣١٧

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٤٢٢٥، وأيضاً رقم ٢٤٢٢٤ بنفس الزخرفة (البقع المرشوشة) بالأخضر والأصفر وقليل من البني .

* **الخزف المحزوز**: مما لا شك فيه أن التقاليد الفاطمية في الصناعات الخزفية قد استمرت في العصر الأيوبي مع اختفاء أهم صناعة خزفية وهي صناعة البريق المعدني التي سيطرت علي مجال الخزف في العصر الفاطمي الذي شهد نهايته هجرة الصناع والفنانين إلي أرض الشام وإيران بدليل استمرار تقاليد تلك الصناعة في هذه البقاع مع استمرار تطورها هناك، ووجود تشابه زخرفي بين البريق المعدني الإيراني والبريق المعدني الفاطمي .

ولكن ليس معنى اختفاء البريق المعدني تأخر الصناعات الأخرى إذ استطاع الفنان الاستمرار في صناعة نوعيات من الخزف جيدة الصنع، ولكنها لا ترقى لصناعة البريق المعدني منها ذلك النوع المعروف باسم صناعة الخزف المحزوز تحت الطلاء ذو اللون الواحد الذي يغلب عليه اللون الأزرق أو الأخضر .

وقد رأينا هذا النوع في قدر يرجع للعصر الفاطمي محفوظ في متحفظ الفن الإسلامي وفي إناء يستخدم لحفظ الأدوية محفوظ في المتحف البريطاني، ويعرف باسم (البارلو) [١].

* **الخزف دقيق الصنع** : ينسب هذا النوع إلي العصر الأيوبي وهو خزف ذو عجينة بيضاء ترسم عليها الزخارف باللون الأسود ثم يعلوها طلاء زجاجي أخضر أو أزرق أو بنفسجي، كما أن هذا النوع من الخزف استخدم في تلوينه أيضاً ألوان متعددة منها الأزرق والأحمر بالاضافة إلي اللون الأسود، ولكن في هذه الحالة طلاءه الزجاجي أبيض شفاف، ولإتقان صناعته ودقتها أطلق عليه خزف دقيق الصنع .

ويمثل هذا النوع جزء من صحن محفوظ في بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة قوام زخرفته تمثل السيد المسيح وبجواره السيدة العذراء تسنده[٢]، وقد أكمل هذا الجزء بأجزاء أخرى محفوظة في متحف بناكي بأثينا[٣].

ويتضح من رسم الوجوه في التحفة السابقة أن تقاليد رسمها ما زالت متأثرة إلي حد كبير بالتقاليد الفاطمية التي سادت في رسم الوجوه علي التحف والعمائر، وخاصة

---

(١) زكي محمد حسن : أطلس الفنون الإسلامية، ص ١٩ ، شكل٦٧.

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٣١٧٤

(٣) زكي محمد حسن : أطلس الفنون، ص ٥٨، شكل ١٧٩

المدني منها حيث رسم تلك الوجوه تذكرنا بالوجه للشاب المرسوم علي الجص والتي عثر عليها في الحمام الفاطمي من رسم الوجوه ثلاث أرباعها، وقد تكون التحفة السابقة بمثابة أيقونة، إما مصنوعة بيد فنان قبطي أو بيد فنان مسلم لترويج منتجاته بين الأقباط.

وقد نفذ الفنان رسوم حيوانية علي هذا النوع من الخزف ويمثل هذه الرسوم رسم أرنبين متدابرين لون كل منهما بالأزرق بينهما زهور باللون الأحمر، وذلك علي جزء من إناء محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١]، وتمتاز الرسوم بالتماثل والدقة، والحيوانين بالحركة والليونة كما في الخزف الفاطمي .

ومن رسوم الحيوان علي هذا النوع من الخزف ما رسم علي قاع إناء يتوسطه رسم حيوان مرسوم باللون الأسود علي أرضية بيضاء، ويمتاز رسم الحيوان هنا بقوة التعبير والحرية في رسمه مما يشبه رسوم العصر الحديث، حيث أن سيقان هذا الحيوان وذيله وأذنيه تبدو وكأنها أجزاء من الزخارف النباتية التي تحيط به والمنتشرة حوله.

أما رسوم الحياة اليومية فتمثلها قطعة من هذا النوع عثر عليها بالفسطاط ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي[٢]، وتؤرخ بالعصر الأيوبي أو المملوكي المبكر، وهذه القطعة من الخزف المطلي بلون بني ضارب إلي الحمرة وبالأزرق والأسمر تحت طبقة زجاجية شفافة عديمة اللون (خزف دقيق الصنع) قوامها زخرفة قاع الإناء (القطعة) – أي قاع سلطانية– قارب ذي صف واحد من المجاديف وشراع مثلث تزخرفه مربعات كلوحة الشطرنج الصغيرة، وعليه شخصان الأيسر منهما يلبس رداءاً مخططاً، وأما أرضية الرسم فيملأها فرع نباتي مورق (قطر القاعدة ١٥سم) وتؤرخ بالقرن السابع الهجري/ منتصف القرن الثالث عشر الميلادي، ونرى في تلك التحفة أمران هما :

* تذكرنا هذه التحفة بما تحدثنا عنه سابقاً من الخزف ذي البريق المعدني الطولوني والذي يرجع للقرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي مع اختلاف في طريقة الصناعة وتطور الشكل العام للمركب الشراعي.
* بأسلوب الصناعة والألوان المتعددة تحت الطلاء (الطبقة الزجاجية) تحمل شبهاً شديداً واضحاً بأساليب صناعة الخزف الشامي المعاصر، ولا سيما بالنوع المعروف

---

(١) زكي محمد حسن : أطلس الفنون، ص ٥٨، شكل ١٨٠، متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٥٨٣٠/٢٠

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٥٣٧٩ / ٢٥

منه باسم "خزف الرصافة" (نسبة إلي رصافة الشام)، كما أن طرق الزخرفة بالمربعات الشطرنجية قد توافرت في خزف الشام المعاصر أيضاً، وأيضاً رسم الأشخاص[١]، مما يدلل علي التأثير والتأثر بين فنون مصر وفنون الشام (وحدة الفن الإسلامي)، وهذا ما أشارت إليه حفائر حماة التي أجرتها مؤسسة كارلسبرج بكوبنهاجن عام ١٩٥٧م.

*** مميزات وأساليب الزخارف والصناعة للخزف الأيوبي :**

من خلال عرضنا يمكن القول بأن الأساليب الزخرفية وخصائصها قد تطورت في العصر الأيوبي نظراً لما جلبه معهم الأيوبيون من أساليب زخرفية من خارج مصر، وخاصة من موطنهم الأصلي في تكريت وبلاد الموصل إذ أنهم من أصل كردي .

ولذلك نجد أن الزخارف التي وجدت علي خزف تلك الفترة امتازت بمسحة واضحة من حيث القرب من الطبيعة، وبذلك أصبح الأسلوب الجديد الذي جاء مع الأيوبيين أسلوباً واقعياً إلي حد كبير، ومن ثم اختفى الأسلوب المجرد الذي أتضح في الزخارف النباتية الفاطمية الذي يطلق عليه (الأرابيسك)، وحلّ محله أسلوب التوريق .

أما بالنسبة للرسوم الحيوانية فقد كان التطور فيها معقولاً ومتدرجاً نظراً للأساس الذي اقتبس منه فنان العصر الأيوبي، وهذا الأساس الذي نقصده هو استخدام الأساليب الفاطمية في رسم الحيوان الذي بلغ رسمه مبلغاً كبيراً في هذا العصر، حيث كانت النواة التي سار علي هديها الفنان الأيوبي مع ظهور مؤثرات خاصة في ذلك العصر فظهرت الرشاقة في حركة الحيوانات وفي إنسياب أجسامها الممتدة بشكل واضح، ومن هذه الحيوانات الغزلان والوعول والأرانب وما إليها بالإضافة إلي الطيور، مع وجود مؤثرات من الشام كما أشرنا.

أما الأسلوب الصناعي فالتطور فيه واضحاً فقد إمتازت طبقة البطانة بشدة البياض مع شدة لمعان الطبقة الزجاجية (التذهيب) مع تعدد الألوان المستعملة في الزخرفة أو اقتصارها علي لون واحد عادة هو اللون الأسود أو الكحلي الداكن .

---

(١) Riisand poulsen : Les Verreries et poteries médiéales (Hama , Fouilles de la Fondation carlesberg, IV 2) , Copenhagen, 1957, pp. 183, 185, 187, Figs , 605, 606, 615, 610.

* الخزف ذو البريق المعدني الأيوبي :

ذكرنا أن العصر الأيوبي شهد الفصل الأخير لنهاية الخزف ذي البريق المعدني حيث أنه لم ينقطع بعد حريق الفسطاط، نظراً لوجوده في بلاد السلطنة الأيوبية، ونعني بذلك بلاد الشام، وخاصة مدينة دمشق، ومن أشهر فناني هذا النوع " يوسف" الذي كان موطنه دمشق وعمل منتجات لأسد الأسكندري(١) حيث كان موطنه الأسكندرية في مصر في مصنع يوسف الدمشقي الشامي الأصل .

والبريق المعدني الأيوبي لونت جدرانه بالبريق المعدني الذهبي اللون علي أرضية زرقاء، بالزخارف النباتية، ويمثل ذلك قدران موجودان بالمتحف البريطاني زخرفا بالبريق المعدني، ولا يقلان قدراً عن قدر يوسف الذي صنعه لأسد الأسكندري والمحفوظ في مجموعة الكونتيسة دي بيهاج بباريس .

وخلال القرن الرابع عشر الميلادي استمرت صناعة البريق المعدني في العصر المملوكي واستخدمت في زخارفه التفريعات النباتية والطيور القريبة من الطبيعة .

و- الخزف في العصر المملوكي :

استمرارية الخزف المرسوم تحت الطلاء "Under laze – Pottery"(٢).

استمرت التقاليد الفنية والصناعية التي انتشرت في العصر الأيوبي، ولكن في العصر المملوكي ظهرت السيادة لنوعين من الخزف، استطاع الفنان في ذلك العصر أن يقلدهما تقليداً متقناً منها الخزف الإيراني المرسوم تحت الطلاء.

---

(١) التحفة التي صنعت لأسد الإسكندري في مصنع يوسف بدمشق عليها نص (صنعها لأسد الأسكندري يوسف في دمشق) وهي عبارة عن قدر محفوظ بمجموعة الكونتيسة دي بيهاج في باريس .

(٢) طريقة صناعة الخزف المرسوم تحت الطلاء : يتم تشكيل الآنية وبعد جفافها تطلى بطبقة من الطلاء الفاتح اللون، الزبدي أو الأزرق الفاتح أو الأخضر الناقض، ويعرف هذا الطلاء باسم (البطانة Slip)، وبعد أن تجف البطانة ترسم عليها الزخارف المطلوبة، ثم تطلي الآنية بطبقة شفافة لا لون لها مما تكسب الآنية بريقاً يزيد في جمالها، كما يحافظ في نفس الوقت علي الرسوم من الزوال من أثر الاستعمال والغسل والماء، ومن هذه الطبقة الشفافة التي عرفت باسم الطلاء، والتي جاءت الرسوم تحته أخذ هذا النوع من الخزف اسمه، وكانت زخارفه في القرن الأول والثاني للهجرة زخارف نباتية قريبة جداً من الطبيعة وذات لون واحد، وعادة ما تكون مكررة ثلاث مرات قد يتوسطها دائرة أو بقعة كبيرة، وفي نهاية القرن الثاني وأوائل الثالث الهجري بدأ التحوير في الزخارف النباتية كما بدأت تظهر الكتابات العربية كعنصر زخرفي هام وهي معظمها عبارات دعائية (بركة كاملة) .

وهذا النوع يرجع إلي القرون الثلاثة الأولى في إيران وخاصة في سوس، وساوه والري، وقم، ونيسابور، وقد كثر استعمال هذا النوع من الخزف في باقي أنحاء العالم الإسلامي، وخاصة في القرن السادس الهجري، فقد بدأ استعماله في مصر في آخر العصر الفاطمي كما استعمل في العصرين الأيوبي والمملوكي في مصر والشام.

ولكن أهم مدن إيران التي صارت لها شهرة هي مدينة " سلطاناباد" (سلطان آباد) حيث أصبحت ذات شهرة كبيرة كمركز من مراكز التخزيف الأخرى قلدتها مراكز أخرى ومنها مصر في العصر المملوكي، حيث كانت مصر تنتج نوعاً من الخزف المرسوم تحت الطلاء يعرف باسم (تقليد سلطاناباد) "So-called Sultanabad "، وقد ظل هذا النوع يصنع في إيران حتى أواخر العصر الصفوي في القرن الثاني عشر الهجري، إلي جانب مدينة سلطاناباد مدينة قاشان الإيرانية أيضاً التي أنتجت هذا النوع من الخزف .

وقد كانت التأثيرات الإيرانية الواضحة علي الخزف تقليد سلطاناباد من جراء الغزو المغولي الذي دمر مدينة الري سنة ١٢٢٠م، ومدينة قاشان سنة ١٢٢٤م وخربت الرقة عام ١٢٥٩م وحيث هجرة الصناع والفنانين من العراق والشام أيضاً إلي مصر أمام الزحف المغولي كل هؤلاء حملوا معهم أساليبهم الفنية في صناعة الأواني وزخرفتها .

*** مميزات الخزف الإيراني المقلد (تقليد سلطاناباد):**

زخارف هذا النوع تتميز بوجود رسوم طيور وحيوانات تشغل الموضوع الرئيسي للزخرفة وهذا الموضوع الرئيسي مرسوم علي مهاد من التفريعات والوريقات النباتية القريبة من الطبيعة، والألوان التي ترسم بها الطيور والحيوانات اللون الأسمر والأزرق تحت طلاء زجاجي شفاف .

ويمثل هذا النوع من الخزف المرسوم تحت الطلاء وتقليد لخزف سلطاناباد والمرسوم عليه طيور قاع طبق كبير ذي زخارف ملونة بالأزرق والأسود تحت الطلاء الزجاجي خال من كل لون قوام زخرفته شكل أوزة أو " غرنوق " محلق في الجو، وهو يحمل فرعاً نباتياً في منقاره، وعلي أرضيته تزينها أفرع نباتية مورقة وزهور لوتس محورة، والرسم محجوز بالأبيض علي أرضية زرقاء، ويحيط بالموضوع الزخرفي في

الوسط بقية شريط مجدول، (قطر القاعدة ٢٥سم)، عثر علي ذلك القاع بالفسطاط، وتؤرخ بالقرن[١]الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

أما رسوم الحيوانات فيمثلها رسم غزال علي تفريعات ووريقات نباتية وذلك في رشاقة وإتقان وليونة وانسيابية وخاصة في رسم الرقبة والأرجل، مع وجود مقاطع من كتابة عربية بخط الثلث المملوكي اللين، وهذه التحفة (القاع) محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٢].

أما الزخارف النباتية من أوراق وفروع نباتية فنجدها ممثلة علي قطع من الخزف عثر عليها بالفسطاط زخارفها عبارة عن فروع ووريقات منثورة في الأجزاء، وتؤرخ هذه الأجزاء (بأواخر العصر الأيوبي وبداية المملوكي)، ويتضح فيها التأثير البيزنطي في خزف الشام (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٣٤) .

وهناك قطعة أخرى تمثل الزخارف النباتية فروع ووريقات نباتية غاية في الاتقان في التقليد، وتؤرخ هذه القطعة بأواخر القرن السابع الهجري/ أوائل الثامن الهجري (أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر الميلادي) وهي زخارف معبرة (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٣٥) .

*** الخزف الصيني المقلد :**

حينما اختفت أهم الصناعات الخزفية في العالم الإسلامي وخلت الأسواق منها بدأت تلك الأسواق في البحث عن منتجات خزفية أخرى، فكان الخزف الصيني هو البديل، فبدأت تغمر الأسواق الإسلامية تحف البورسلين، ولكن الفنان المسلم لم يقف مكتوفي الأيدي فأراد أن يقلدها حتى يثبت وجوده من خلالها مرة أخرى ولكن بمواد وخامات محلية.

*** مميزات البورسلين الصيني :** يصنع من طينة نقية شديدة البياض هي مادة الكاولين التي تنتشر ببقاع كثيرة من الأقاليم الصينية، ونظراً لدقة ذرات تلك الطينه فإن الأواني التي تصنع منها تصبح شديدة التماسك، وبذلك لا تحتاج لسمك كبير بل الطابع

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٤/٥٣٥٤

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٥٧٠٧

العام لها هو الرقة وبذلك من الممكن رؤية أي شيء من خلالها، كما أن شدة بياضها لا يجعلها تحتاج إلي بطانة تكسوها، وبعد تسويتها والطرق عليها فإنها تحدثاً رنيناً كرنين المعدن .

* **ألوانه وزخارفه** : لونت الزخارف المغشية لأبدان تحف هذا النوع باللون الأزرق، أما الموضوعات الزخرفية لهذا الخزف فقد مثل عليها زخارف حيوانية خرافية مثل التنين والرخ "العنقاء"، هذا بالإضافة لرسم الأساطير الصينية، كما رسمت طيور ممثلة بأسلوب طبيعي مثل البط الذي يحيط به أجزاء من السحب الصينية الشهيرة (تشي).

تقليد الخزف الصيني وتلافي عيوب المادة : قام الصناع بتقليد البورسلين الصيني تقليداً يكاد يرقى لمستوى البورسلين الصيني نفسه، ولكنه تميز من حيث الخامة بأنها تميل إلي الاحمرار ونظراً لزيادة نسبة الحديد منها مما أدى إلي زيادة سمكها نظراً لعدم تماسك ذراتها، ولتلافي هذا العيب قام الفنان بتغشية أبدان تلك الأواني بطبقة من البطانة ليست قاصرة علي هذا النوع من الخزف بل نجدها بكل أنواع الخزف الإسلامي، هذا بالنسبة للإسلوب الصناعي .

* **أساليب زخارف الخزف المقلد للصيني** : نجد الصناع قلدوا الزخارف الصينية تقليداً ممتازاً حتى لا نكاد نفرق بين التحفة الصينية والتحف المقلدة، إلا أن الصناع ابتكروا أسلوباً إسلامياً أساسياً هو أسلوب الزخارف المشعة من قاع الطبق (الإناء) إلي حافته، وفي الغالب يشغل القاع بدائرة يتوسطها موضوع زخرفي محور أما الإشعاعات فتحصر فيما بينها مناطق مثلثة قاعدتها هي جزء من محيط حافة الإناء أما رأسها فغير مكتمل نظراً لوجود الدائرة التي سبق ذكرها بقاع الإناء .

وقد شغل الفنان تلك المثلثات بموضوعات زخرفية جعلها بالتبادل، كما زينها بأشكال هندسية تسمى الدقماق (Y)، وهي زخرفة هندسيّة ذات شعبتين تمتد من ساق وكل من الشعبتين والساق بهما بعض التهشيرات، ومثل هذه الزخارف ما هي إلا اقتباس من التحف النحاسية المكفته بالفضة، كما نجد تلك الزخارف وجدت أيضاً علي العمائر المملوكية.

وبالنسبة لظاهر الإناء لم يتركه الفنان خالياً بل شغله ببعض الخطوط التي تنتهي بأنصاف دوائر تشع من حواف القاعدة وتمتد لمنتصف البدن من الخارج، وشغل القاع

بتوقيع الصناع بخط لين ليكسب منتجاته الوفرة في البيع، واسمه شهرة نظراً للاقتران الواضح بين هذه التوقيعات والتحفة، ومن خلال التحف يمكن التعرف علي الصانع .

ومن أشهر الصناع للخزف المملوكي هذا، "غيبي" الذي كان يوقع باسم " غيبي " أو " غيبي التوريزي" أو " غيبي الشامي "، وكذلك الفنان " الشامي"، والأستاذ المصري" و"غزال"، " وغزيل" ولكل أسلوبه الذي يمتاز به في منتجاته، وأشهرهم "غيبي" و"الأستاذ المصري"، و"غزال" .

- **"الأستاذ المصري"** : كان ذو مكانة راقية لدرجة وصوله إلي درجة الأستاذ في فنه وإنتاجه، ولقب المصري، حيث كان يعيش في فسطاط مصر والتي أطلق عليها مسمى "مصر" فنسب إليها، وأستخدم في زخرفة أوانيه الزخارف المشعة التي سبق ذكرها.

ومن المحتمل أنه كان يعيش في منتصف القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، وشاعت الزخارف النباتية في أوانيه حيث كانت ترسم شجيرة مبسطة ذات أوراق مخروطية يعلو كل منها ثلاث نقاط بسيطة، وقد رسم تلك الشجيرة باللون الأبيض (لون البطانة) يحيط بها الأرضية الزرقاء، كما يحيط بها من الخارج رسم جديلة، ولم ينس توقيعه علي إنتاجه باسم " عمل الأستاذ المصري" [1].

- **" غيبي"** : عاش في منتصف القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي حتى القرن الخامس عشر الميلادي، وأمدتنا حفائر الفسطاط بالكثير من منتجاته الخزفية إلا أنها تحف غير كاملة فيما عدا القليل، وظفر متحف الفن الإسلامي من إنتاج هذا الفنان بنصيب الأسد، حيث توزعت باقي إنتاجه علي المتاحف العالمية.

وتميز إنتاج هذا الفنان بنقاء الطينة وشدة بياض البطانة، وبريق طبقة الزجاج التي تغشي زخارفه، كما امتازت بنقاء اللون الأزرق والذي لونت به، ومن نجاح هذا الصانع تقليد البورسلين الصيني تقليداً فائقاً، وهو صاحب مدرسة "كمدرسة "سعد"، و"مسلم" من العصر الفاطمي، جاعلاً توقيعه – أي غيبي – وسط قاع الإناء من الخارج، وقد وقع في بداية عهده باسم "غيبي التبريزي" أو " غيبي التوريزي"، ربما يكون من مدينة تبريز الإيرانية (شمال غرب إيران)، والتي غزاها التتار سنة ١٣٠٣م حيث تقع هذه السنة في

---

(١) زكي محمد حسن : أطلس الفنون، ص ٦١، شكل ١٨٨ قطعة ٣.

حكم السلطان الناصر محمد بن قلاوون مما يجعل من هذه السنة تاريخاً لرحيله عن مدينة تبريز ذات التقاليد العريقة .

وقد وقع باسم " غيبي الشامي " ربما أنه رحل من تبريز إلي الشام مع عائلته، ومكثوا فيها بعض الوقت، وانتسابه إلي إيران والشام إجازة فنية لهذا الفنان العريق، وقد وقع أيضاً بحرف "غ" كأول حرف من اسمه، وفي بعض الأحيان يضع ثلاث نقاط بشكل أفقي أسفل هذا الحرف، ووضع في أحيان أخرى اختام صينية أما مستطيلة أو مربعة، وقد أحصيت أشكال توقيعات غيبي علي منتجاته فوجدت ما يقرب من (٢٢ شكلاً) وهي توقيعات كانت تشغل كما أسلفنا قاع الإناء من الخارج.

* **أسلوب زخارفه:** استخدم الزخارف المشعة من مركز يتوسط الإناء مقلداً "الأستاذ المصري" مع تقليده في رسمه الشجيرة المبسطة ذات الأوراق المخروطية، ويعلو كل منها ثلاث نقط سميكة في وضع هرمي، ويحيط بالشجيرة إطار زخرفي علي شكل جديلة .

كما كان يرسم ثمرة أو ثمرتين من ثمار الرمان أو الخوخ وسط أفرع وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة نوعاً، بالإضافة إلي رسوم النباتات المائية وهي كلها رسوم في البورسلين الصيني غير المقلد .

ورسم "غيبي" الطيور كالأوز، والببغاء في أوضاع حركية، ويتدلى من جولها أفرع نباتية بها ثمار الرمان بالإضافة إلي رسوم الدجاج الرومي والطواويس، ورسوم الصيد بالباز، وطيور خرافية كالرخ "العنقاء" بأسلوب تخطيطي، وجعل ذيلها مرسوماً علي هيئة نباتية مزهرة، واتبع في رسومه الآدمية الأساليب الصينية، كما قام بالكتابة بالخط العربي علي بلاطاته القاشانية التي أنتجها مما يجّمع في أسلوبه الطابع العربي والروح الإسلامية التي امتاز بها الفنان الإسلامي في فنه.

ويمثل هذا النوع من الخزف المملوكي مشكاة من الخزف ذي قاعدة منخفضة، يرتكز عليها بدن كري ذي ثلاث آذان يلي ذلك رقبة مندمج بها فوهة المشكاة الواسعة، والمشكاة ذات طلاء أبيض عليه زخارف قوامها شريط دائري عريض يتماشى واستدارة البدن الكروي يحدد هذا الشريط عند قاعدة المشكاة إطار نباتي زخرفي قوامه أوراق نباتية تنهي إطار من أقواس نصف دائرة تتماس مع إطار آخر من زخرفة

الفروع النباتية المتداخلة مقسمة بمناطق بيضاوية، يلي ذلك الشريط الدائري العريض السابق الذكر باللون الأزرق عليه زهور وورود يتخللها مناطق بيضاوية كتب بإحداها "عز لمولانا" بالخط النسخ اللين، والأرضية من فروع نباتية دقيقة (عساليج / محاليق)، ويحدد هيئة نهاية البدن، وبداية ضيقة لارتكاز الرقبة شريط زخرفي نباتي نظير ما يوجد بأسفل الشريط الدائري العريض يلي ذلك شريط من خطوط رأسية ثم الرقبة التي يحدد هيئتها شريط باللون الأبيض مقسم الي مناطق بدوائر وسطها نقطة، ثم الفوهة المتسعة (المفرطحة) عليها نص كتابي " الملك الكامل " منفذ علي أرضية من الزخارف النباتية باللون الأزرق علي مهاد أبيض، ثم هيئة نهاية الفوهة باللون الأبيض (ارتفاع ٣٦سم، القطر ١٦سم)، وعبارة "عز لمولانا"، " الملك الكامل" قد يرجح تأريخ المشكاة بفترة الملك الكامل شعبان بن الناصر محمد بن المنصور قلاوون، (الخميس الحادي والعشرون من ربيع الأول سنة ٧٤٦هـ/١٣٤٥م) (٧٤٨هـ/١٣٤٧م)، وهذه المشكاة من مقتنيات المعبد اليهودي بمصر القديمة(أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٣٦أ قبل الترميم (أ)، ٤٣٦ب بعد الترميم) .

* **خزف السيلادون** : هو خزف صيني قلده الخزاف في العصر المملوكي أيضاً، وقد وصل بتقليده خزف السلادون مستوى عال من الجودة، إلا أن هذا الخزف لم يصلنا صحيحاً سليماً إلا عدد قليل فهناك من السلادون :

- أبيض خالي من الزخارف .
- أخضر خالي من الزخارف .
- أخضر مزخرف من الداخل زخارف نباتية
- أخضر به تضليع من الخارج .
- أخضر به تضليع من الداخل .
- أخضر به زخارف نباتية إضافية.
- أخضر به زخارف نباتية وكتابية نسخية .

بالنسبة للسيلادون الأخضر من الداخل ومزخرف بزخارف نباتية يمثله جزء من حافة إناء من السيلادون الصيني يزخرفه فرع نباتي مفرغ من جدار الإناء(١٢سم طول

× ٥,٥سم عرض)، (مكسور قطعتين وملصق)، يؤرخ بالقرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[1].

أما السيلادون الأخضر ذو الزخارف النباتية الإضافية من الداخل فيمثله جزء من قاع إناء من السيلادون الصيني عليه من الداخل بالحز رسم زهرتين[2].

وهناك زخارف أسماك علي السيلادون منها جزء من قاع إناء من السيلادون عليه من الداخل بالحز بقية رسم سمكة[3]، وهذان الجزءان محفوظان بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ويؤرخان بالقرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي.

ونجد سيلادون صيني مقلداً أيضاً مزخرف بزخارف خطوط وتهشيرات ودوائر بوسطها نقط سوداء، ويمثل ذلك قطعتان من إناء من خزف السيلادون تؤرخان بأواخر القرن الثامن الهجري وبداية التاسع (أواخر القرن الرابع عشر وبداية القرن الخامس عشر الميلادي) (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٣٧) عثر عليهما في الفسطاط (مركز البحوث الإمريكي سنة ١٩٧١م) .

بينما يمثل الزخارف النباتية التي يتخللها كتابات نسخية قطع من خزف السيلادون عثر عليها في الفسطاط في حفائر مركز البحوث الأمريكي عام ١٩٧١ وتؤرخ بالقرن الثامن – التاسع الهجري، الرابع عشر – الخامس عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٣٨) .

ز- خزف مستورد[4]:هذا الخزف من سوريا أو اليونان، وجد في حفائر الفسطاط منه الكثير، وهو خزف مرسوم تحت الطلاء الأبيض، والرسوم منفذة باللون الأخضر يتخللها رسوم مربعات داخلها نقطتان من اللون البني علي أرضية من اللون الزبدي، وهذا النوع ربما يؤرخ بالقرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، ويغلب علي رسومه الطابع الهندسي (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٣٩) .

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٢٣٧٧، السحل رقم ٢٤٢٢٧ .

(٢) متحف افن الإسلامي : السجل رقم ٢٣٤٤٧

(٣) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٣٤٤٩

(٤) تلك القطع المستوردة توضح وتؤكد العلاقات التجارية والصناعية بين جي مصر القديمة وبين بلاد الشام ودول حوض البحر الأبيض المتوسط .

ج- **البلاطات الخزفية العثمانية** : يمثل هذا النوع البلاطات الموجودة في القبة الملحقة بمسجد أثر النبي(١)، وهي بلاطات تحمل زخارف نباتية قوامها أوراق، ويمثل القرن التاسع عشر للبلاطات الخزفية التي تأثرت بالزخارف العثمانية من فروع وأوراق نباتية تلك البلاطات الخزفية في الملحق رقم (١) خلف المعبد اليهودي (بالجدار الجنوبي الغربي) – المكتبة الحالية، وهي عبارة عن إطار مستطيل زخرفي قوامه زخارف نباتية عبارة عن فروع وأوراق نباتية بطريقة مسلسلة، ويحوي هذا الإطار المستطيل الزخرفي نص كتابي باللغة العبرية " أنا الرب – لن يكون .... لا تحمل ... أذكر .... لا تقتل .... لا تزني ..... لا تضل .... لا .... " يعلو هذا النص نجمة سداسية باللون الأزرق (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٤٠) .

(١) عن هذه البلاطات "أنظر الباب الثاني، فصل العمائر الدينية الباقية / جامع أثر النبي / رباط الآثار، الباب الثالث ، الفصل الأول (الفنون المعمارية)، البلاطات الخزفية ذات الصفة المعمارية .

الزجاج

أولاً : مدخل إلي تاريخ الزجاج :

أ- معرفة صناعة الزجاج : (مدن صناعته، أنواعه، أشكاله)

أشـــرنا فيما سبق إلي أن الفرق بين الفخار والخزف هو استخدام المادة الزجاجية السـائلة التي تدهن بها التحف المصنوعة من الفخار والتي يصبح بها الفخار خزفاً، أي أن تلـك المادة التي استخدمت في تزجيج الخزف وتلميعه هي نفسها الزجاج، ومن ثم نستنبط أن المصريين القدماء قد عرفوا الزجاج منذ الأزمنة القديمة(١) .

إلا أنـــه لـــم يعرف كيفية وقوع الانتقال من التزجيج " Glazing " إلي الزجاج "Glass "(٢) غير أن الغالب علي الظن أن أحد صناع التزجيج قد اتجه لسبب لا نعرفه ربما بدافع حب الاستطلاع إلي القيام بتجارب علي مادة التزجيج التي بين يديه، وحاول أن يصنع منها وحدها خرزة أو تميمة، ونجحت تجاربه، واستطاع أن يحصل علي سلع لهـا منظر جميل يؤثر في النفس، ويغري علي الاقتناء فترك صنعته القديمة – صناعة التـزجيج – وتفـرغ للاختراع الجديد الذي اهتدى إليه، واستقامت له صناعة الأواني الزجاجية(٣)، ونجد أنفسنا أمام مرحلة التجربة والاستنتاج للصانع وقتذاك .

ولا نعـــرف أيضـــاً بالضـــبط الزمن الطويل الذي استغرقه ظهور هذا النوع من الاختـــراع أو المكان الذي حدث فيه هذا الاختراع، وإن كانت هناك أسطورة ذاعت في العصـــر الروماني عن الاهتداء إلي اختراع مادة الزجاج، وقد أشاع المؤرخ الروماني بلينـــي "Pliny " تلـــك الأســـطورة فـــي كتابه الشهير "التاريخ الطبيعي" ملخص تلك الأســـطورة أن الفينيقيين هم الذين اخترعوا الزجاج، حيث نزل فريق من تجارهم علي شاطئ البحر المتوسط عند مدينة صيدا، وعندما بدءوا يعدون طعامهم لم يجدوا بالقرب منهم حجارة يسندون إليها قدورهم فوق النار فاضطروا إلي استخدام كتل النطرون الذي كـــان معهـــم علـــي السفينة واسندوا علي تلك الكتل من النطرون المجلوب من مصر

---

(١) ت . ج . هـ جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٧٣

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية، ص ١١٥

(٣) ألفريد لوكاس : المواد و الصناعات عند قدماء المصريين، ص ٢٩٧

قـــدورهم التي طهوا فيها طعامهم، وفي الصباح لاحظوا أن النطرون قد أنصـهر بتأثير النار وأمتزج برمل الشاطئ، وتكون من ذلك سائل شفاف هو الزجاج الذائب[١] .

وتلك الأسطورة لا سند لها من الواقع لعدة أبعاد :

- الامتزاج بين النطرون والرمل لتكوين مادة الزجاج يحتاج إلي حرارة مرتفعة جداً لا تتوافر بالوقود العادي علي شاطئ البحر كما تواتر في الأسطورة .
- يحتاج المزيج (النطرون والرمل) إلي الكالسيوم حتى تتكون مادة الزجاج[٢].

ويمكن من خلال هذا التصور المثيولوجي أن نستنبط أن الفينيقيين – كشعب عظيم – لهـــم الفضل في نشر مادة الزجاج عن طريق التجارة إلي العالم القديم ويعطي نفس الوضــــع الأســـطوري لـــرواية بليني أن الزجاج جاءت معرفته عفوية أي عن طريق الصدفة من ناحية وأن الفينيقيين (في سوريا ولبنان) هم أصحاب السبق في معرفة مادة الزجاج من ناحية أخرى[٣].

إلا أن هـــناك مدلولات نستطيع إضافتها – من خلال بحثنا – تدحض رواية بليني وتدعـــو علي عدم منطقية الأسطورة الواردة في تلك الرواية وتلك المدلولات نحصرها في النقاط الآتية :

- كـــان كشـــف صناعة المينا الزجاجية أول خطوة نحو تصنيع الزجاج الذي لم يخـــتلف صـــناعته عن صناعة المينا إلا بعدم استعمال مسند تصب عليه المينا الزجاجية .
- عـــرف المصريون القدماء الزجاج في العصر الفرعوني ولكنهم لم يعرفوا قط صناعته إلا في حالة عجينه مطحونة، ولم يعثر علي قطع من الزجاج إلا بعض

---

(١) Pliny , Natural History , xxx v, I, 65 – 66

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، حاشية ١، ص ٧٠

(٣) أما عن الزجاج في الشام فترجع صناعته إلي القرن الثالث عشر قبل الميلاد، فقد عثر شيفر " Shaefer" فـــي أوغاريت علي خاتم زجاجي أزرق وأوعية من الزجاج صنعت بطريقة الصبّ علي جسم رملي؛ غير أنـــه فـــي العصر الهللينستي بدأ الفنانون يزينون سطح هذه الأواني الزجاجية بأشكال زخرفية تشبه ريش الطيور وأغصان الشجر، وذلك عن طريق القشط والحز والنقش، سيد أحمد الناصري – الشرق الأدنى في العصر الهللينستي، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٩٦ م، ص ٣٠٦

خــرزات وقطعـــة واحـــدة مطحونة يرجع تاريخها إلي ما قبل الأسرات وهذه القطعة عبارة عن دلاية زرقاء اللون تشبه اللازورد[١] .

اتجــه أحــد صـــناع التــزجيج – كمـــا أشرنا آنفاً – في أغلب الظن بدافع حب الاستطلاع بتجارب علي مادة التزجيج التي بين يديه محاولاً صنع خرزة أو تميمة منها وحــدها ونجحــت تجاربه، ومن ثم أمكن الحصول علي أواني ذات مظهر جميل فترك صـــنعته القديمة (صناعة التزجيج) وصنع الأواني الزجاجية، وهذا قائم علي التجربة، والمشـــاهدة والاستنتاج وذلك بعدم القيام بإنتاج الطبقة اللامعة (الفاينس) وهذا يعطي لنا أبعاد هامة هي :

- معــرفة مـــادة الزجاج وصناعته أخذت ردحاً من الزمن حيث كان المصريون القدماء في بداية الأمر يطلبون عمل مادة لدنه معتمة وناعمة وفي لون الأحجار نصـــف الكـــريمة، ثم وصلوا إلي إنتاج زجاج شفاف وهذا بعد تجارب وليس بالأسلوب العفوي الذي أشارت إليه رواية بليني المذكورة .
- المصـــريون القـــدماء قـــد عـــرفوا مـــادة الزجاج، ثم صناعتها لتوافر المواد المســـتخدمة في صنعها كالنطرون والسيلكا وذلك منذ الأزمنة القديمة أي يمكن القول هنا معرفة مادة الزجاج اختراعاً وفي مصرٌ مكاناً .
- استمرت صناعة قوارير عطور جميلة مزخرفة بخطوط متعرجة تحاكي أشعة الضـــوء وذلـــك في فترة أمنحوتب الثالث (القرن الرابع عشر قبل الميلاد) كما كانـــوا يصدرونها أيضاً حيث وجد في عهد ذلك الملك عدة مصانع للزجاج في مديـــنة طيبة بصعيد مصر، كما وجد في عهدّ أخناتون من ملوك الأسرة الثانية عشر – مصانع للزجاج في مدينة تل العمارنة[٢] وبهذا نجد أنه :
- كان صنع الزجاج هو التطور الطبيعي لعملية التزجيج
- عـــرفت مـــادة الـــزجاج في مصر وصناعته القائمة علي التجربة والمشاهدة والاســـتنتاج ولـــيس علي الصدفة التي وردت في أسطورة بليني فكانت مصر أسبق من المدن السورية في معرفة الزجاج وصناعته .

---

(١) سليم حسن موسوعة مصر القديمة، ج ١، ص ٨٨

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية، ص ١١٦

يمكــن القول بأن تطور صناعته في مصر القديمة بدأ كنتيجة للاتصال بالمدن السورية عقب غزوات التحرير في الأسرة الثامنة عشر[١] .

ولكــن لــم يعثر علي أدوات زجاجية في مقابر الأسرتين الحادية والعشرون ولا الثانــية والعشــرون الملكــية، ولم يظهر الزجاج في مصر مرة أخرى إلا في العصر البطلمي، حيث يوجد بالمتحف البريطاني نموذج من زجاج العصر البطلمي يتركب من لوح من الزجاج المعتم . كان في الأصل أحمر اللون ثم شاعت فيه الخضرة في الوقت الحالــي، وقــد وجد اللوح في رواسب بعض الأساسات، وهو منقوش علي أحد جانبيه بأســماء الملــك بطليموس الرابع فيلو باتر (٢٢١، ٢٥٠ ق .م) وزوجته، وعلي جانبه الآخــر نــص بالحروف الهيروغليفية[٢]، وظلت مصر في أواخر العهد البطلمي، وفي أوائــل القرن الأول الميلادي تطور صناعة الزجاج فعرفت تقنية نفخ الزجاج في مصر في خلال هذه الفترة – بل وأصبحت مصر وسوريا خلال العصر الروماني من المراكز المهمة في صناعة الزجاج .

ويدل وجود قطع زجاجية في مواقع بعض المدن علي أنّ الزجاج عند نهاية القرن الثالث الميلادي كان يستخدم في صنع أدوات المائدة التي يستخدمها الأغنياء والفقراء[٣] وفي صنع الأواني التي تحفظ بها أدوات تجميل النساء بل واستّمر انتشار الزجاج المعتم في العصر الروماني[٤] وهناك مثال علي ذلك عبارة عن كوب أزرق محفوظ بالمتحف البريطاني[٥] .

عثــر علي جفنات صغيرة بنواحي تل العمارنة والتي كانت إحدى مراكز صناعة الزجاج كما أشرنا وعلي الرغم من صغر حجم تلك الجفنات فإنها كانت تستخدم لصهر الــزجاج، وقــد أشار فلندرز بتري إلي استعمالها في أعمال الزجاج وفي زخرفة الإناء الزجاجي[٦] .

---

(١) ت . هــ . ج جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٧٣

(٢) المتحف البريطاني : سجل رقم ٦٥٨٤٤

(٣) ت . هــ . ج جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٧٥

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٧٥

(٥) المتحف البريطاني : سجل رقم ٦٤١٨٨

(٦) ألفريد لوكاس : المواد والصناعات عند القدماء المصريين، ص ٢٩٧، ص ٣٠٦ – ٣١٤

كـــان الـــزجاج من بين السلع التي فرضها أغسطس الإمبراطور الروماني علي المصـــريين بعـــد احـــتلال البلاد عام ٣١ ق . م حيث كانت ترسل عيناً ضمن الجزية السنوية[١] .

نظـــراً لشـــهرة المصـــريين ومهـــارتهم الفائقة في صناعة الأطباق والسلطانيات والقوارير وزجاجات العطور وفي عمل الأكواب الزجاجية المطلية بالمينا .

حمل الحاكم الروماني الرمال الجيدة لصنع الزجاج بالسفن البحرية من الإسكندرية وإرســـالها إلـــي رومـــا وهذا يؤيد قول "سترابو" الذي كان يعيش في القرن الأول قبل المـــيلاد، والقـــرن الأول بعـــد المـــيلاد حـــيث ذكر أنه سمع من صانعي الزجاج في الإســـكندرية أنه يوجد بمصر نوع من الأتربة يمكن تحويله إلي زجاج وبدونه لا يمكن أن يصنع أي زجاج ثمين[٢] .

وممـــا يـــؤيد رواية "سترابو" ما أورده بلِيني عن أن سفن الفينيقيين كانت محملة بالنطرون المجلوب من مصر، وبذلك يدلل علي وفرة المواد الخام لصناعة الزجاج في مصـــر مثل رمل الكوارتز وكربونات الكالسيوم والنطرون بالقرب من مصانع الزجاج مـــن ناحية، وقدرة مصر علي تصديره إلي الخارج للمدن السورية، وغيرها من البلاد مـــن ناحـــية أخرى، هذا بالإضافة إلي أنه كانت توجد كميات وافرة من الرمل الصالح للصناعة علي السواحل المصرية[٣] .

صـــناعة الزجاج راسخة في مصر وما يؤيد ذلك أيضاً أنه في العصرين اليوناني الرومانـــي والبيزنطي خرج من الإسكندرية نوع جميل من الزجاج متعدد الألوان أطلق علـــيه الإيطالـــيون فـــي عصر النهضة الأوروبية إسم (ألف زهرة) " Millefiore " "الميللـــيفوري"، وهذا النوع ابتكار فرعوني عنيت به الإسكندرية في العصر الروماني ولا تـــزال أمـــثلة منه موزعة بين المتاحف[٤] ولقد قام الحاكم الروماني من منطلق تلك الشهرة للإسكندرية – في صناعة الزجاج والتي طبقت في الأفاق – بحمل الصناع إلي روما لإنتاج الأنواع المختلفة من الأواني الزجاجية .

---

(١) Johnson : Byzantine Egypt , Economic studies , p . 100

(٢) Petrie : the Arts and crafts Of Ancient Egyptians , London , 1910 , p . 124

(٣) ألفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٤١٧

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ١١٦

أتـاح البعثات الآثارية التي قامت بالحفائر في مدن كرانيس، وفي أرمنت العثور علـي قطع زجاجية عديدة ترجع صناعتها إلي القرن الرابع الميلادي إلي جانب حفائر أخري في هيرموبوليس (الأشمونين) وأرسينوي بالقرب منّ الفيوم وغيرها من الجهات فضلاً عما عثر عليه بحفائر الإسكندرية .

وما أشارت إليه الوثائق التي عثر عليها في تلك الجهات(١) فإن ذلك كله يقف دليلاً علي شهرة الإسكندرية والمدن المصرية الأخرى في صناعة الزجاج .

ولما كانت المعابد المصرية القديمة ظلت دائماً مقدسة لكونها مبان دينية فإن معابد " خـرعحا " أو " برعحا " (بابيلون) طوال عصورها التاريخية تحظى بنفس القدر من القداسة فأصبح لها ما يقوم علي إنتاج الزجاج وأوانيه لحاجة تلك المعابد الماسة إلي تلك الأوانـي، أو ربمـا كانـت تهدى إليها من قبلّ الملوك وأولي الأمر ومن ثم كانت تلك المنتجات الزجاجية لها صفة الانتماء إلي تراث الحي العريق (حي مصر القديمة) سواء إنـتاجاً أو إهداءً ودليلنا علي وجود المنتجات الزجاجية سواء إنتاجاً في مركز صناعتها فـي مدينة " خرعحا " أو إهداءً – شأنها شأن الفخار والخزف والمعادن وما إلي ذلك – ما ورد في ثنايا بردية هاريس من إهداءات قرابين لإله النيل "حعبي" من عطور(٢) التي كان لابد من وضعها في قناني أو قوارير كانت تصنع في تلك المدينة أو تهدى، ومن ثم كـان إثـراء معابدها بتلك الأواني التي كان صناعها يجيدون صناعتها من أجل تلك العطـور المهـداة لمعابـد آلهة " تاسوع " خرعحا هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد رسـوخ حـي مصر القديمة (بابيلون) منذ القدم بإنتاج الفخار حيث عبد إله الفخاريين والخزافين والحرفيين والصناع "هيفايستوس" كما ذكرنا آنفا في تلك المنطقة، ولما كان قدماء المصريين قد توصلوا إلي المينا الزجاجية فكان صناع الفخار في مدينة "خرعحا" (بابيلون) قد زججوا أوانيهم بلا شك بتلك المينا، وحيث أن التزجيج كمرحلة – تمهيداً لصـناعة الـزجاج كما ذكرنا فمن ثم كانت صناعة الزجاج معروفة جنباً إلي جنب مع الصـناعات الأخـرى في " خر عحا " (بابيلون) لحاجة معابدها إلي مثل تلك الأواني والمنتجات الزجاجية .

---

(١) Johnson: Byzantine Egypt, Economic studies, p. 112

(٢) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٧، ص ٤٧، ص ٤١٩.

ولقــد ورث الأقباط صناعة الزجاج عن أسلافهم فيما ورثوا من صناعات أخرى وأنتجوا من الزجاج الأواني المختلفة، ويقال أنه كان من بين هدايا المقوقس للنبي (ﷺ) كــأس من الزجاج مما يدل علي ازدهار هذه الصناعة قبيل الفتح الإسلامي، وقد حذق الأقــباط صــناعة أعيرة الوزن " Wights " الذي يصعب العبث به بقصد الغش، وقد كتبوا علي هذه الصنج الزجاجية ما يوضح تاريخها ويبين ثقلها[١] .

وحيــنما أســس العرب مدينة الفسطاط ورثت تلك المدينة الإسلامية التقاليد الفنية والصــناعية مــن أســلافهم من المدن كإكسير نيخوس " البهنسا " في مصر الوسطى، و"إرسينوي"، و"هيرموبوليس" و"أرمنت"، والإسكندرية، وخرعحا (بابيلون)، وأصبح من الطبيعــي أن يصــبح المركــز الرئيسي لصناعة الزجاج في مدينة الفسطاط فقد أشار المؤرخون إلي وجود مواضع ومسابك للزجاج[٢] في أكثر من موضع بالفسطاط كدرب الــزجاج بها، ومصنع الزجاج المعروف بطراز الفيلة بالقرب من بركة الحبش بجنوب الفسطاط وأنتجت تلك المصانع المنتجات الصناعية الزجاجية الكثيرة الأنواع من الأواني الــزجاجية مثل القنينات والكؤوس والقوارير والأكواب والسلاطنيات والأطباق وصنج العملــة والحلــي والنوافذ ووسائل الإضاءة وفصوص الفسيفساء[٣] والمكاييل والأختام والقمــاقم وغيــر ذلــك من المنتجات الزجاجية الأخرى ذات الاستخدام سواء للمنشآت الدينية أو المدنية وغيرها من المنشآت.

واتخــذت الأواني الزجاجية أشكالاً كثيرة ومتنوعة فمنها ما هو علي هيئة كمثرية أو كروية ومنها ما هو مضلع أو مسطح، وهكذا[٤] .

ب – طرق صناعة الزجاج :

مركبات الزجاج :

كان لوفرة المواد الخام مثل رمل الكوارتز وكربونات الكالسيوم والنطرون بالقرب من مراكز صناعة الزجاج – كما أشرنا – أثر بعيد المدى في إنتاج المزيد من الزجاج وتقدم صناعته .

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٤١٩.

(٢) ابــن سعيد : المغرب في حلي المغرب، نشر زكي محمد حسن، شوقي ضيف، سيدة إسماعيل الكاشف، طبعة جامعة القاهرة، سنة ١٩٥٣، ج١، ص ١١، إبن دقماق : كتاب الانتصار لواسطة عقد الأمصار، دار صادر، بيروت، ج٤، ص ١٠٨

(٣) حسن الباشا : مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص ٤٢٢،
C.J.Lamm : Mittelalterliche Glaser und steinschnit arabeiten aus dem Nahen Osten , Taf 18

(٤) حسن الباشا : مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص ٤٢٢

وكـــان الزجاج الخام يتكون من مواد الرمل (أوكسيد السليكون) بعد خلطه بنسب معيـــنة مـــن الجير " كربونات الكالسيوم " بالإضافة إلي نسبْ من كربونات الصوديوم وأكاسيد أخرى[١] .

ويصـــنع الخـــام الزجاجي قديماً بتسخين الكوارتز والرمل والنطرون معاً تسخيناً شـــديداً في أفران طينية[٢] حتى تتحد سيلكات الصوديوم والكالسيوم كما كان الرصاص يحـــل محـــل الكالسيوم في صناعة أنواع خاصة من الزجاج[٣] والمرجح أن أهم المواد التـــي استخدمت كملون هي مركبات النحاس ويرجح أنها الملاخيت علي وجه التحديد لإنتاج الزجاج بلونين الأخضر والأزرق، وقد أثبتت التحاليل أن الكوبالت قد استخدم في التلوين أيضاً في بعض الأحيان، ويظن أنه كان يستورد لهذا الغرض[٤] .

وكـــان تســـخين المركب يستمر حتى يصل الخليط إلي درجة الانصهار، ونقطة الانصـــهار المناسبة عند درجة حرارة معينة كانوا يعرفونها بالخبرة أو بسحب عينات صغيرة من الخليط بالملاقط للاختبار، وعند الوصول إلي نقطة الانصهار المناسبة يبرد الخلـــيط ويصـــب فـــي قوالب أو يسحب علي هيئة خيوط غليظة سمكها حوالي ٣ مم، وأحياناً كان يكسر الفرن الخزفي حول الكتلة المنصهرة وتحفظ لحين استخدامها[٥]، وقد عرفت منذ القدم طرق تشكيل وزخرفة الزجاج وقد ورثها المسلمون[٦] .

ج- الأساليب الفنية لصنع الزجاج :

اشـــتهر الشرق الأدنى بصناعة الأواني الزجاجية الرائعة، ولا سيما مصر والشام ونقـــول مصر لأن صناعة الزجاج – كما أشرنا– من أقدم الصناعات وأعرقها تقاليد، حـــيث وجـــود بعض الروائع من الأواني الزجاجية تعتبر من أقدم ما عرفته البشرية،

---

(١) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٤١٥.

(٢) ت . ج . ه جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٧٤

(٣) الفـــريد لـــوكاس : المـــواد و الصـــناعات عند قدماء المصريين، ص ٤١٧، هولمز (هارنيكولز) قصة الكيمياء، ترجمة ألفونس رياض، عبد العظيم عباس، القاهرة (د . ت) ص ٢٤٣

(٤) ت . ج . هـــ جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٧٤

(٥) ت . ج . هـــ جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٧٤

(٦) للمزيد أنظر :

Lamm,K.,; Mittelaterliche Glasser und steinschnit , Araabeiten aus den Nahen osten, 2 vols, Berlin, 1929.

ولـــيس أدل علــــي التواصل الصناعي الرائع من العثور علي قطع الزجاج المنفوخ في الإسكندرية تعود إلي العصر الروماني، فهي تضارع - إن لم تفق - ما كان يصنع في سوريا من تحف زجاجية في نفس العصر.

والحقــيقة أن الأســـاليب الفنية لصنع الزجاج في العصور القديمة كانت قد بلغت درجـــة عالـــية من الرقي، وقد ظلت تلك الأساليب سائدة خلال القرون الأربعة الأولى للإســـلام، ولما كان إقبال المسلمين علي استعمال التحف الزجاجية كبيراً، وكان التطور في ميدان هذه الصناعة أبطأ من غيره من الصناعات التي سادت العالم الإسلامي فضلاً عـــن اشـــتراك أقالـــيم العـــالم الإسلامي في العصرين الأموي والعباسي في الأساليب الزخرفية، وكذلك التطبيقية في ميادين الفن الإسلامي عامة، والزجاج بصفة خاصة كان مـــن الصعب في كثير من الأحيان نسبة التحف الزجاجية إلي إقليم بعينه[1] اللهم إلا إذا قام علي صحة نسبته دليل يمكن الاطمئنان إليه.

وإذا كـــان الأمـــر كـــذلك فقـــد وجد الآثاريون أن أفضل طريقة لدراسة التحف الـــزجاجية فـــي فجـــر الإسلام هو الطراز الزخرفي والأسلوب التطبيقي أما زخارف الـــزجاج في القرون الأربعة الأولى للإسلام فمتنوعة فمنه نوع ذو ثنايا وضلوع، وكان ذلك يحدث عن طريق نفخ الزجاج في قالبين الواحد بعد لآخر، وهناك نوع من الزجاج ذي الـــزخارف المخـــتومة أو المصنوعة بآلة الملقاط أو المنقاش، وأخرى محفورة أو مقطـــوعة علـــي الـــدولاب، كما وجدت زخارف زجاجية علي هيئة خيوط أو أقراص مضلعة، وقد يركب الإناء فوق حامل زجاجي علي شكل تمثال حيوان أو طائر.

وهكـــذا نجد أن أساليب الصناعة ما بين النفخ الحر، والزخرفة بالخيوط المضافة، والختم، والزخرفة بالملقاط، والزجاج المضغوط منها ما هو معروف قبل الإسلام، ومنها ما ازدهر في العصر الإسلامي، إلا أن الشيء الجديد في العصر الإسلامي هو الزجاج المزخرف بالبريق المعدني الذي عرف في منتصف القرن الثاني الهجري، في حين لم يعرف هذا المنتج إلا في القرن الثالث الهجري في الأقاليم الأخرى .

د- الـــزجاج ذو البريق المعدني : أثبتت الكشوف الآثارية التي قامت بها البعثة الأمـــريكية في منطقة الفسطاط سنة ١٩٦٥م بأن البريق المعدني قد ظهر علي الزجاج

---

(١) George, Scanlon ; Fustat Expedition, p .I 05

في منتصف القرن الثاني الهجري أي منذ أوائل العصر الإسلامي، فقد كشفت تلك البعثة (مركز البحوث الأمريكي بالقاهرة) عن كأس من الزجاج عليه زخارف بالبريق المعدني البنـــي، وعلي الحافة من الخارج بنفس البريق البني كتابة بالخط الكوفي البسيط نصها "الأميـــر عـــبد الصمد بن علي أصلحه الله وأعز نصره"، ويلي الكتابة شريط دائري به فـــرع نباتي متموج يليه شريط دائري عريض من مراوح نخيلية متجاورة داخل مناطق لوزية الشكل، وعلي القاع داخل دائرة رسم وريدة[١]، ويؤرخ هذه الكأس بعام ١٥٥هـــ (٧٧٢م-٧٧٣م) أي بفتـــرة ولاية " الأمير عبد الصمد بن علي " لمصر من قبل الخليفة العباســـي " أبي جعفر المنصور"، ولا شك أن هذا الاكتشاف قد رجح الرأي الذي ذهب الـــيه "بتلر "(Butler) من أن البريق المعدني كان معروفاً في مصر قبل الإسلام (أنظر الكتالوج لوحة رقم١ ٤٤) .

وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة قطعة من الزجاج، هي أقدم قطعة مؤرخة من الزجاج ذي البريق المعدني يذكر عليها اسم مصر، مما عمل بطراز الفيلة – أي مصنع الفـــيلة بمديـــنة مصـــر (الفسطاط)، وتلك القطعة عبارة عن قاع إناء صغير مزخرف بأسلوب البريق المعدني، وتشتمل علي شريط دائري من الكتابة الكوفية نصه " مما عمل فـــي طـــراز الفـــيلة بمصر سنة ١٦٣هـــ" سنة ٧٧٩م، والتاريخ علي القطعة مكتوب بالأرقـــام القبطية[٢]، وتدور الكتابة حول وريدة داخل دائرة بقاع الإناء(أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٤٢).

وبمقارنـــة كأس الأمير " عبد الصمد" المؤرخ بعام ١٥٥هـــ، وقاع الإناء المؤرخ بعام ١٦٣هـــ تتضح عدة أمور :

- أن الفنان جعل البريق المعدني في الكأس باللون البني (العسلي)، بينما استخدم اللون الذهبي في قاع الإناء (طراز الفيلة) مما يدلل علي التنوع والابتكار.
- جعل الفنان في قاعي كل من التحفتين رسم وريدة داخل دائرة مما يبرهن علي التأثر بالفنون السابقة من هللينستية وساسانية.
- أكد الفنان التاريخ بالأرقام القبطية علي قومية الفن، وأن الفن الإسلامي اعتمد علـــي قدرات الإنسان السابق كأسلوب صناعي، أما في البريق المعدني فابتكار إسلامي صرف.

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٣٢٨٤، (حفائر البعثة الأمريكية سنة ١٩٦٥م).

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٦-١٢٧٣٩

وقـد أمدتـنا حفائر الفسطاط بأواني الشراب وكؤوسه الزجاجية، وهي مزخرفة برسوم جميلة كانت بمثابة منافسة لما كان يصنع في بغداد حاضرة الدولة العباسية، ومن الرسـوم التـي زيـنت الـتحف الزجاجية ذات البريق المعدني مناظر الصيد، ورسوم الطيور، والحيوانات بالإضافة إلي الزخارف النباتية والكتابية بنفس أسلوب الخزف ذي البريق المعدني في العصر العباسي.

هـ- الزجاج ذي البريق المعدني الفاطمي : تطور أسلوب البريق المعدني تطوراً سريعاً، ومر في مرحلة استخدم فيها تنوع الألوان، ولو أن معظم ما وصل الينا مـن الـزجاج الفاطمـي لا يتعدى نماذج استخدم فيها لون واحد فقط، ومما يدلل علي اسـتخدام الألـوان المتعددة علي ذلك النوع من الزجاج، هو ما نراه في أواني الزجاج المـنفوخ الشـفاف ذي الألـوان المختلفة، حيث نجد رسوماً لطيور وحيوانات ونباتات تذكرنا بالأعمال التي كان الخزافون الفاطميون ينفذونها علي الخزف، وهناك شيء لـه دلالـته الكبرى: وهو أن عدداً من كسر الزجاج ذي البريق المعدني الموجودة الآن في متحف "بناكي" في أثينا عليها توقيع "سعد" وهو من أشهر الخزافين الفاطميين في مصر فـي أواخـر القـرن الخـامس الهجـري/ الحادي عشر الميلادي وأوائل الثاني عشر الميلادي(١).

*** مما سبق نستنتج عدة أمور :**

- أن أوج الصناعات الزجاجية، وخاصة البريق المعدني في مصر الإسلامية قد أدرك خـلال القـرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي في ظل أوائل العصر الفاطمي.
- زخارف الزجاج ذي البريق المعدني تتشابه في شكلها مع زخارف الخزف ذي البـريق المعدني في العصر العباسي من حيث الزخارف الحيوانية أو الطيور، أو الكـتابات التـي تحمل اسم مصر، ودار الطراز التي صنعت فيها الأواني الـزجاجية كطراز الفيلة عام ١٦٣هـ(٢)، أو اسم والي مصر" عبد الصمد بن علـي "، مـع وجود مؤثرات هيللينستية وساسانية علي الزخارف مع وضوح التأثيرات المحلية.

---

(١) Rice : Early Signed Islamic Glass, JRAS, 1958, pp. 8 – 16

(٢) تقـع سنة ١٦٣هـ/ ٧٧٢-٧٧٣م ضمن فترة الخليفة العباسي المهدي، وفي فترة ولاية يحيي بن ممدود الحرشي لمصر .

- إذا قدرنا التشابه الكبير في العناصر الزخرفية المستخدمة، وطريقة معالجتها في كلتا المادتين الزجاج والخزف في أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس الهجريين (الحادي عشر/ الثاني عشر الميلاديين) لدى الخزاف "سعد" فإنه يبدو أن من المرجح أن يكون التوقيع علي الزجاج والخزف لاسم شخص واحد، وإذا صح هذا الاستنتاج فإنه لا يكون من المستبعد أن يكون هناك خزافون آخرون قد نهجوا نفس الطريق فنفذوا أعمالهم كذلك علي الزجاج، بحيث لا نكون مخطئين إذا حددنا تواريخ قطع الزجاج ذي البريق المعدني التي يعثر عليها علي أساس تواريخ قطع الخزف المماثل التي تشبهها في أسلوب الرسم أو عناصر الزخرفة.
- ومثلما ازدهرت صناعة الخزف ذي البريق المعدني في العصر الفاطمي ازدهرت – مواكبة معها – صناعة الزجاج ذي البريق المعدني أيضاً مما جعل "ناصر خسرو" يوصف (في القرن الحادي عشر الميلادي) الأواني الزجاجية، ويستشف من وصفه معرفة قطع زجاجية ملونة بالأبيض المعتم أو الأزرق الفيروزي، وكذلك من خلال عدد قليل من الكسرات التي كشف عنها، ويظهر فيها أن الأسلوب المتبع أقرب إلي أن تكون قد ذهبت، وأعيد حرقها من كونها قد زينت بأسلوب البريق المعدني .

ومن الزجاج ذي البريق المعدني الفاطمي كسرة من قاع صحن من الزجاج مزخرفة برسم طائر واقف متجه إلي اليمين، وهو يمسك في منقاره فرعاً نباتياً غليظاً ينتهي بورقة مخروطية تشبه القلب وتنتهي "بمحلاق"، وفوق رسم الطائر زخرفة نباتية مورقة، وعلي جدران الإناء بقية زخارف أخرى ذات بريق معدني، ويرتكز الصحن علي قاعة مباشرة دون قاعدة، واللون أزرق فاتح (الطول ٩,٥سم، والارتفاع ٢سم)، فاطمي من القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي.

ومن هذا النوع يحتفظ متحف الفن الإسلامي بأربعة أجزاء من اواني من الزجاج ذي البريق المعدني الأولى لونها عسلي (بني)، والثانية أزرق فاتح عليها زخارف نباتية بلون عسلي (بني) أيضاً، والثالثة والرابعة صغيرتان لونهما شفاف وعليها زخارف نباتية لونها عسلي، وتلك الأجزاء الأربعة تعود إلي العصر الفاطمي، (القرن الرابع أو الخامس الهجري/ العاشر أو الحادي عشر الميلادي)[١].

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٠٨٧٣ (عثر عليها بالفسطاط/ حفائر ٢٩ يونيو سنة ١٩٣٢م) .

وقــد جمعت قطع ما بين الزخارف النباتية والكتابات الكوفية ثلاث قطع بمتحف الفــن الإسلامي وهي بأحجام وألوان مختلفة علي الأولى جزء من كتابة كوفية، وعلي الأثنتــين الأخيرتين رسومات نباتية، والرسوم والكتابة منفذة بالبريق المعدني بالألوان الــزرقاء والعسلي، والبني الخفيف، وترجع للعصر الفاطمي (القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي) (١).

بينما جمع الفنان الفاطمي ما بين الزخارف النباتية أيضاً، وبين الرسوم الحيوانية كالغــزلان في قطعة محفوظة بالمتحف المذكور وهي صغيرة الحجم مثلثة الشكل تقريباً تمثل جزء من جدار إناء من الزجاج المعتم يتألف من طبقتين من الزجاج الداخلية منها لــونها أبيض عليها بالبريق المعدني الزيتوني بقية مناطق مترابطة بها زخارف نباتية مبســطة ونقط، والطبقة الخارجية لونها أزرق فيروزي عليها نفس الطلاء المعدني بقية منطقتــين مستديرتين ترتبطان معاً بحلقة صغيرة، وبأحدى المنطقتين بقية رسم حيوان كالغــزال فاقــد رأسه، وأعلى بدنه، وأسفل هاتين المنطقتين شريط به بقية كلمة بالخط الكوفــي، ومن ثم جمعت القطعة ما بين الزخارف النباتية والحيوانية والكتابات الكوفية (من العصر الفاطمي – القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي) (٢).

و- الزجاج المذهب والمموه بالمينا : (العصرين الأيوبي والمملوكي) :

إذا كان "ناصر خسرو" قد أشار إلي زقاق القناديل، وما كان به من أواني زجاجية متــنوعة في العصر الفاطمي، فإن القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي يعتبر بدايــة عصر تطور في صناعة التحف الزجاجية الإسلامية لم يبلغه من قبل في مصر وبلاد الشام، وذلك بفضل تشجيع سلاطين دولة الأيوبيين .

* **طــريقة الصناعة:** والحقيقة أن طريق البريق المعدني في العصر الفاطمي –بعد الإجــادة– ما هي إلا تمهيداً لاتخاذ المينا المتعددة الألوان كبديل لهذا البريق تلك المينا التي ظهرت خلال العصر الأيوبي والعصر المملوكي بشقيه .

تشــكل الــتحف الزجاجية ثم بعد تشكيلها يقوم الصانع بتذهيب المساحات المراد زخرفتها بطبقة من الذهب، وذلك بالريشة لو كانت المساحات المذهبة مجرد خطوط أو

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٣٤٢٢ .

(٢) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٢٣٠٨٦ (حفائر البعثة الأمريكية سنة ١٩٦٤م) .

مـــناطق قليلة الاتساع، أما إذا كانت مسطحات متسعة نسبياً فتذهب بالفرشاة أساساً، ثم تـــدخل الفـــرن لتسوى ولتثبيت طبقة الذهب علي سطحها، ثم تترك لتبرد، ثم يخرجها الفنان مرة أخرى لتلوين باقي الزخارف، ولكن هذه المرة بالمينا المتعددة الألوان.

وتلـــك المينا أساساً ما هي إلا سائل الرصاص ذي اللون الأبيض المعتم فإن أراد الصـــانع تلويـــنه بلـــون آخر فيضيف لسائل الرصاص أكسيد النحاس، وإن كان أحمر فيضـــيف أكسيد الحديد، أما الأصفر فيضيف إليه حامض الأنتيمون، أما اللون الأزرق فيأتـــي من حجر اللازورد الذي يسحق جيداً ويضاف لسائل الرصاص بالإضافة لوسيط هو مادة زجاجية سائلة، وإن كان يعتقد أن تلك المادة تضاف في الألوان الأخرى حتى تكـــون وســـيط من نفس المادة لزيادة التصاقه بمسطح التحفة، وقد تكون تركيبة اللون ســـائلة بعـــض الشيء فتعطي لون دون بروز من سطح التحفة، أما إن كان قوام المينا غلـــيظ بعـــض الشـــيء فتعطي لوناً بارزاً من سطح التحفة يعطيها رونقاً أكثر، ثم بعد الانـــتهاء من الزخرفة بتلك المينا المتعددة الألوان تدخل التحفة الفرن مرة ثانية وتكون الأخيرة لتسوى ثم تبرد، وبعد ذلك تخرج التحفة للاستعمال والتسويق.

وقد كانت تلك المينا في التحف الزجاجية خلال القرن الرابع عشر الميلادي ذات بـــريق خاص، وتعدد غني في ألوانها، أما بالنسبة للتحف المنتجة خلال القرن الخامس عشـــر المـــيلادي، فيوجد بها بعض العتامة، ومحدودة التعدد، بل نجد أن بعض التحف الزجاجية صنعت خارج الأقاليم الإسلامية وعلي الأخص المدن الإيطالية التي صدرت كثيـــر من التحف الزجاجية إلي بلاد الشرق خاصة بعد معرفة الأساليب الصناعية لها وزينـــتها بأســـاليب زخرفية تتناسب مع الروح الإسلامية، وخاصة تلك التي أنتجت في مصانع الزجاج البندقي في "مورانو".

• **أشـكال التحف الزجاجية :** اختلفت الأشكال تبعاً لاستعمالها فنجد منها الكؤوس ذات الحـــواف المفلطحـــة، ونجد منها من إنتاج مدينة الرقة، ونجد أنواع القنينات ذات الأشكال المختلفة ومنها الصحاف والمشكاوات.

• **الأســاليب الزخـــرفية في التحف الزجاجية:** نجدها تتفق أيضاً تبعاً للاستعمال فالكؤوس والقنينات والصحاف والجفان ساد بها الأساليب الهندسية، في حين أن الرسوم الآدمية والحيوانية شكلت مركز الصدارة فيها .

أمـا الـتحف الزجاجية الخاصة بالمنشآت الدينية فنجد الكتابات والرنوك بها مع الآيـات القرآنية التي تحمل المضمون الديني لاستعمالاتها وهي المشكاوات، ونجد علي بعض التحف رنوك الأمراء التي تدلل علي وظائفهم في البلاط المملوكي، ومنها رنوك مـثل الطيور كالنسر والبطة، والحيوانات كالفهد (رنك بيبرس)، مع استخدام خط النسخ المملوكي في الكتابات.

ويمـثل الزجاج المموه بالمينا والذي يحتوي علي أشكال زخرفية متعددة هندسية ونباتـية وكتابية وحيوانية والمتعددة الألوان ما بين المينا الحمراء والزرقاء دورق من الزجاج بدنه كروي الشكل تقريباً، وبه تضليع رأسي ورقبة شبه اسطوانية تضيق قليلاً، وتتسـع من أعلاها، ويزخرف البدن شريط عريض به أشكال هندسية عبارة عن دوائر يتوسـطها ثلاثـة منها رسم صغير لباز ينقض علي طائر، والثلاث الأخرى يتوسطها زخارف نباتية قوامها زهور اللوتس علي التبادل، وذلك بميناء حمراء دقيقة، ويحدد كل دائـرة إطـار رفيع من فرع متماوج مبسط بالمينا الزرقاء، ويحد الشريط العريض من الجانبـين إطار رفيع به بالميناء الزرقاء أيضاً شبه كتابة من بعض الحروف المكرزة، وعلي الرقبة وأعلى البدن أشرطة وزخارف شبه نباتية بالمينا الحمراء، ويزين أرضية الأشـرطة، ويـتخلل الزخارف بقية تذهيب، وبالزجاج فقاقيع وعيوب بعضها يبدو شبه شروخ رفيعة، ويرجع هذا الدورق إلي العصر المملوكي (القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي(١).

بيـنما يمثل الرسوم الآدمية، قطعة زجاجية مموهة بالمينا المتعددة الألوان عليها جزء من صورة إنسان، وتعود للقرن الرابع عشر الميلادي، ومحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة(٢).

أما رسوم الطيور فقد حظي النسر بنصيب الأسد من رسوم الطيور، فنجده ممثلاً كثيـراً علي تحف كثيرة في العصرين الأيوبي والمملوكي، ونراه ممثلاً علي جزء من قاع إناء من زجاج عليه من الخارج رسم نسر محدد بالمينا الزرقاء، وباقي أثر تذهيب،

---

(١) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٢٣٩٦٩

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٠٧٠٩٢

وقد عثر علي ذلك الجزء بالفسطاط، ويعود إلي القرن الرابع عشر الميلادي، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي[١].

أما رسوم الحيوانات فإن كلاب الصيد قد مثلت علي ذلك النوع من الزجاج المموه بالميـنا، في جزء صغير من حافة إناء زجاجي عليه من الداخل بقية شريط به زخرفة نباتية أسفله رسم حيوان يشبه الكلب، وذلك بالتذهيب والمينا الحمراء، ويعود هذا الجزء إلي القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي لإتقان الرسم الحيواني ودقة الزخارف النباتية، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي[٢].

وقد مثل الفنان الرنوك والشارات علي التحف الزجاجية في العصر المملوكي منها جـزء من إناء زجاجي عليه بقية رنك بالمينا علي أرضية بيضاء، وتعود إلي العصر نفسه، ومحفوظ في متحف الفن الإسلامي أيضاً[٣].

وهـناك تحـف تجمع ما بين أكثر من شكل زخرفي ويمثل ذلك جزء صغير من جدار إناء قصير من الزجاج السميك يزخرفه تقاسيم مؤخر حيوان يليه مقدم حيوان آخر ذو رأس آدمـي مستدير، وبالبدن بقية جناح، والرسوم محددة بالمينا الحمراء، ومظللة بالتذهـيب، وبالأرضية زخرفة من أفرع نباتية مورقة، وهذا الجزء مكسور أربعة قطع صـغيرة وملصـقة، ويؤرخ هذا الجزء الزجاجي بالقرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي[٤].

ونجـد من الأواني الزجاجية في العصر المملوكي ما يستخدم في الطقوس الدينية في الكنائس من ذلك صينية من الزجاج عليها رسوم بالألوان بالمينا، وكانت تستخدم في حفـظ القـربان عليها أثناء القداس، وتؤرخ هذه التحفة الجميلة بالقرن الثامن الهجري/ الـرابع عشر الميلادي[٥]، ومن هنا نرى أن الأواني الزجاجية لم يقتصر استعمالها في الأغراض المدنية بل استعملت في الأغراض الدينية أيضاً.

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٨٣٧٧

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٣٦٠٣، تحفة أخرى عليها رسم حيوان برقم ١٤١٤٣

(٣) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٦٥١٥

(٤) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٢٤٢٩١، (حفائر عام ١٩٦٨م).

(٥) المتحف القبطي : السجل رقم ٢٩/٣٢٥٢

* مما سبق من عرضنا للأواني الزجاجية المذهبة والمموهة بالمينا يمكن استنتاج عدة أمور:

- حل أسلوب الزخرفة بالمينا محل أسلوب البريق المعدني في الزجاج، فضلاً عن أن عناصر الزخرفة نفسها في الزجاج المموه بالمينا مختلفة اختلافاً كبيراً عن الزخارف التي كانت تزين الأواني الزجاجية الفاطمية ذات البريق المعدني.
- ارتبط هذا التغيير تغير في مركز الصناعة نفسها (وقد جرت العادة بأن تنسب صناعات الزجاج بعد انتهاء العصر الفاطمي إلي حلب في شمال الشام، ودمشق)، وإذا صح ذلك فلنا أن نعتقد أن مستوردات الزجاج المموه بالمينا مثل القنينة البديعة الأيوبية الصنع والتي تحمل اسم صلاح الدين يوسف سلطان حلب ودمشق المتوفي سنة ١٢٦٠م علي سبيل المثال قد انتهت إلي أن باشرت علي الذوق المصري ما يمكن أن يعتبر ثورة كاملة .
- الزجاج الإسلامي الذي عثر عليه في مصر ويرجع إلي القرن الرابع عشر الميلادي مما ينتمي إلي عصر المماليك فإن مشكلة مصدر إنتاجه ما زالت حتى اليوم موضع جدل، ولو أن الظاهر هو أن نسبة كبيرة منه إلي الأقل يمكن أن ننسبها إلي القاهرة دون مظنة الوقوع في خطأ.
- تقف مجموعة المشكاوات والأواني الزجاجية المموهة بالمينا الملونة التي يضمها متحف الفن الإسلامي تفوق كل ما نعرفه عن أي بلد آخر من بلاد الشرق الأوسط، مما يدلل علي الوفرة في الإنتاج والدقة في الصناعة والزخارف، وخاصة وهي تحمل مضمون استخدامها في المنشآت الدينية والمدنية من جهة، وعلي مظاهر الترف والثراء وخاصة ما يحمل منها الرنوك والشارات والكتابات النسخية من جهة، وأن مصر مصدر إنتاج ومكانة .
- انقطع إنتاج التحف المموهة بالمينا بشكل يكاد يكون مفاجئاً في حوالي عام ١٤٠٠م، وربما ذلك نتيجة الغزو التيموري لبلاد الشام حيث حمل عدداً كبيراً من الزجاجين إثر هذا الغزو إلي سمرقند[١].

---

(١) لا نعرف شيئاً عن أي قطع من الزجاج المموه بالمينا مما تم إنتاجه في آسيا الوسطى خلال القرن ١٥م

- أصاب ذوق الناس تغير شبيه بالتغير الهائل الذي حدث في صناعة الزجاج في أواخر العصر الفاطمي، وليس لدينا من نماذج التحف الزجاجية في مجموعات متحف الفن الإسلامي ما يمكن نسبته إلي القرن الخامس عشر الميلادي إلا مشكاة واحدة، وهي قطعة رديئة صنعت في مصانع الزجاج البندقي في "مورانو"، وتحمل اسم السلطان المملوكي "قايتباي"، ويوجد بكنيسة السيدة العذراء الملحقة بكنيسة أبي سيفين قنديل زجاجي يؤرخ بالقرن ١٥ م عليه رسوم وجوه أسود من صناعة البندقية (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٤٣).

ز- زجاج بوهيميا :

من خلال فحص المينا المموه بها المشكاة التي تحمل اسم السلطان المملوكي "قايتباي" وجد أنها مائلة إلي البياض، وأن المينا أقل بريقاً وإشراقاً من المألوف في سائر المشكاوات المملوكية، ووجد أيضاً أن الزخارف ولا سيما نبات الأكانتس أو شوكة اليهود، وتبدو عليها مسحة غربية تبعدها عن الطابع الإسلامي، وأن خط كتابتها يبدو كأنه بيد غريبه علي الخط العربي تميل بقوائم الحروف إلي اليمين(١).

وأن زخارفها تشبه الزخارف التي أقبل عليها الفنانون الإيطاليون في عصر النهضة، وأشارت النصوص التاريخية إلي أن المدن الإيطالية كانت تصدر التحف الزجاجية إلي الشرق الأدنى في النصف الثاني من القرن التاسع الهجري/ النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي، وربما كان ذلك من أسباب القضاء علي صناعة التحف الزجاجية المذهبة والمموهة بالمينا في مصر والشام(٢).

وأصبحت "مورانو" من أعمال البندقية من أهم المراكز المزدهرة في صناعة الزجاج، وقد نقل الفنانون البيزنطيون منذ الحروب الصليبية هذه الصناعة إلي المدن الإيطالية ومنها البندقية، وذاع صيتها منذ القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين، في صناعة الزجاج وزخرفته بالمينا ومما أفسح المجال لها التدهور السريع في تلك الصناعة في مصر والشام في القرن الخامس عشر الميلادي(٣).

---

(١) زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية، ص ٤٩٦، شكل ٥٦٧

(٢) المرجع نفسه

(٣) G, wiet : Lampes en Verre Emaillé, p .4, Répertoire, XIII, p. 121, no, 4973

وقـــد شاع الاستيراد في أول الأمر علي يد العثمانيين عن التصنيع، وكانت مدينة البندقـــية، ومنطقة بوهيميا (في تشيكوسلوفاكيا حالياً) في مقدمة البلاد التي تقوم بتوريد الـــتحف الزجاجية إلي بلاد الدولة العثمانية، وقد كان معظمها من الدوارق والسلطانيات والكـــؤوس وتزدان بالزخارف المدهونة(١)، ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بأمثلة رائعة مـــن زجاج بوهيميا الذي كان يصنع للخلفاء والأمراء والأغنياء يتضح فيه جمال الشكل وروعة الزخارف.

ويمـــثل زجـــاج بوهيمـــيا فـــنجان من الزجاج صناعة بوهيميا لونه أبيض مموه بالذهب، ومرسوم علي أحد أوجهه صورة محمد علي باشا بالأسود علي أرضية بيضاء، وللفنجان طبق وغطاء له مقبض من نحاس، وبالطبق كسر، وعثر عليه في ٣١ مارس ١٩٣٢م بمحاجر عين الصيرة، ويؤرخ بالقرن التاسع عشر الميلادي، ومحفوظ بالمتحف الفن الإسلام بالقاهرة(٢).

ومـــنذ القـــرن التاسع عشر الميلادي حتى قيام الثورة أنتجت المصانع ما يضاهي ألـــوان أواني الأوبالين، وتغلب علي منتجاتها البساطة، وتعكس لنا لمحة من فّن الزجاج القاهري العظيم في العصر الإسلامي(٣).

ج- الزجاج المزخرف بالإضافة :

وهـــي أما أن تكون الإضافة بارزة أو مدمجة في بدن التحفة، وقد تكون الإضافة للزخرفة من نفس نوع ولون زجاج التحفة أو ملونة بلون حتى تضفي علي التحفة لون مغاير، ومن الممكن أن الزخارف تضاف علي هيئة خيوط زجاجية حول الإناء تضغط فيه، وهو لا يزال ليناً ضغطاً يجعلها في مستوى جدار الإناء، وكأنها جزء منه، وعندئذ يتكون نوع من الزخرفة تشبه الرخام المعرق، ويمثل هذا النوع قنينتان من الزجاج من صـــناعة فجر الإسلام، وقد زخرفتا بخيوط زجاجية مضافة ومضغوطة في سطح الإناء فـــي رســـوم متعرجة وملونة تكسب التحفة نوعاً من زخارف المرمر، وقد عرف هذا

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٤٤

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٢٥٤٧

(٣) عبد الرؤوف يوسف : الزجاج "بحث في كتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها"، ص ٣١٢

النوع في الشرق الأدنى، وظل معروفاً إلي القرن الثالث الميلادي(١)، وهاتان القنينتان موجودتان بمتحف كلية الآثار، وتؤرخان بالقرن الأول - الثاني الهجري/ السابع - الثامن الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٤٤) .

كما يوجد مثال ثان عثر عليه في الفسطاط تمثل قنديل (كأس) من الزجاج ذي قاعدة علي هيئة فنجان، وبدنها مخروطي، وقد زخرفت قرب حافتها بشريط من الأسلاك (الخيوط) المضافة بهيئة مضفورة، وذلك باللون الأخضر الفاتح (الارتفاع ١٢ سم)، ويؤرخ هذا القنديل (الكأس) بالقرن الثاني - الثالث الهجري/ الثامن - التاسع الميلادي، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي(٢) (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٤٥).

ويمثل هذا النوع من الزجاج بالإضافة إناء زجاجي ربما كان يستخدم زهرية وهذه الزهرية بها اخضرار، وعلي شكل كأس يضيق من أسفل حيث يرتكز علي قاعدة أسطوانية، ويتسع من أعلى، ويؤرخ بالقرن الثالث - الرابع الهجري/ التاسع - العاشر الميلادي، وقد عثر عليه بالفسطاط أثناء حفائر البعثة الأمريكية عام ١٩٦٥م (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٤٦).

والمثال الثالث عبارة عن قنينة صغيرة من الزجاج مركبة فوق تمثال حيوان من ذوات الأربع، وهي خالية من الزخرفة، إلا أن الخيوط المتعرجة المضافة إلي بدنها تبدو وكأنها تضمه إلي ظهر الكتلة الزجاجية التي تمثل الجمل، وهذه التحفة تؤرخ بالقرن الثاني الهجري -الثامن الميلادي، وتوجد في متحف برلين (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٤٧).

ط- الزجاج المضغوط :

تشكل الآنية المطلوبة ثم يضغط في بدنها، وهي ساخنة خيوطاً رقيقة من زجاج لين بلون مخالف غالباً باللون الأبيض أو الأصفر، وتكون هذه الخيوط مستقيمة أو هيئة دالية، وتكون هناك أشكال طيور أو حيوانات، ويمثل هذا النوع جزء رأسي من حافة كأس من زجاج به اخضرار (الأخضر الخفيف)، عليه بالضغط بقية رسم طائرين

(١) C.J. Lamm : Mittelaterliche Glaseer und Steinschnit Arbeiten aus dem Nahen Osten, II, Tafe, 29 – 32

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٣٣٠٢ (البعثة الأمريكية سنة ١٩٦٦م) .

متلاصقين، وقد عثر عليه في الفسطاط أثناء حفائر البعثة الأمريكية عام ١٩٦٥م، ويؤرخ هذا الجزء بالقرن الثالث – الرابع الهجري، التاسع – العاشر الميلادي، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي[١].(أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٤٨) .

ي – الزجاج المحزوز أو المحفور (طريقة القطع) :

استخدم المسلمون في القرون الثلاثة الأولى أنواعاً من الزجاج المزخرف بطريقة القطع بدلاً عن الأحجار الكريمة في صنع الأدوات المنزلية، وهذه الطريقة (القطع) تتم بأن تشكل الآنية الزجاجية بالشكل المطلوب، وتترك لتبرد، ثم ينقش علي سطحها الخارجي الزخارف المطلوبة، وذلك عن طريق الحز أو الحفر أو القطع علي البارد، وقد بدأت زخارف هذا النوع بسيطة لا تعدو أشرطة أفقية أو خيوط متعرجة نظراً لصعوبة الحفر علي الزجاج[٢]. (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٤٩) .

ولما أتقن صناع الزجاج هذا الأسلوب بدأت تظهر علي الأواني نماذج من الزخارف المعروفة في العصر العباسي مثل الحيوانات المتقابلة، أو المتدابرة، أو تفريعات من الزخارف النباتية مثل المراوح النخيلية وأنصافها بالإضافة إلي سطور من الكتابة الكوفية، وأغلب ما أنتج من هذه الأواني الزجاجية زجاجات العطور، ويمثل هذا النوع قارورة عطور بالحز الحاد من زجاج أزرق خفيف تؤرخ بالقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وقد عثر عليها في الفسطاط أثناء حفائر البعثة الأمريكية عام ١٩٦٥م (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٥٠) .

ك- الزجاج المنفوخ (النفخ الحر) :

يستخدم في هذه الطريقة أنبوب معدني مفتوح من طرفيه، يلتقط به الصانع قطعة من العجين المنصهر، وينفخ في الأنبوب فتنتفخ العجينة علي هيئة بالونة، ويتم تشكيلها تشكيلاً حراً بواسطة آلة معدنية تسمى (الماشة)، وإنتاج الأواني الزجاجية بهذه الطريقة منتجات عفوية، ومن الصعب إنتاج قطعة من هذا النوع متطابقة تمام التطابق.

وقد يضع الصانع هذه الكتلة المنصهرة في قالب، وينفخ في القضيب المعدني ليتم تشكيل التحفة بشكل القالب بما عليه من زخارف بارزة أو منخفضة، وقد يكون القالب

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٣٢٩٦

(٢) حفائر البعثة الأمريكية عام ١٩٦٥م بالفسطاط

قطعة واحدة، أو قطعتين حتى يتمكن الصانع من استخراج التحفة من داخله، وقد يصنع القالب من الرمل أو الطين، كي يسهل تفتيته بالماء، أو يصنع من الفخار، أو المعدن، أو الخشب.

يمثل هذا النوع دورق ذو بدن كري من الزجاج الأخضر المعتم، له فوهة مستديرة، مزود بمقبض علي هيئة ثعبان يلتصق بإطار الفوهة من أعلى وملتصق بالبدن (الارتفاع ٧سم)، ويؤرخ هذا الدورق بالقرن الثاني -الثلث الهجري/ الثامن - التاسع الميلادي، وقد عثر عليه بالفسطاط أثناء حفائر البعثة الأمريكية عام ١٩٦٦م (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٥١) .

ل- الزجاج المصنوع بالختم :

يتم ختم الأواني الزجاجية بعد تشكيلها، وختمها بأختام معدنية وهي ساخنة، وقد صنع الزجاجون بهذه الطريقة المكاييل، والأختام، والصينجات الزجاجية التي توزن بها العملات، وقد عثر علي الكثير من الأختام الخاصة بالأمراء أو الخلفاء منها ختم عباسي خاص بالخليفة المنصور العباسي عثر عليه في حفائر البعثة الفرنسية في اسطبل عنتر عام ١٩٨٥م، وعليه كتابة كوفية تحمل نعوت أبي جعفر المنصور العباسي (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٥٢) .

وقد استخدمت طريقة الملقاط (المنقاش) بأن ينقش علي بدنها، وهي ساخنة بآلة تشبه الملقاط أو الآلات التي ينقش كعك العيد لدى المصريين، وذلك لإنتاج عناصر زخرفية علي أسطح الزجاج الساخن .

م- زجاج من القرن التاسع عشر الميلادي :

استمرت تقاليد صناعية عبر القرون حتى القرن التاسع عشر الميلادي فقد عثر علي مجموعة أواني زجاجية تعود إلي هذا القرن في كنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس استخدمت فيها أسلوبان، أسلوب الرسوم البارزة أي زخارف مختومة تتألف من جامات مستديرة، وفيها أقراص صغيرة، وأسلوب التلوين برسوم آدمية دينية مسيحية للسيد المسيح وهو يشير بأصابعه إشارة البركة، ويمثل هذا النوع كأس ذي قاعدة مستديرة عليها زخارف بأسلوب الجامات المستديرة وفيها الأقراص، ثم رقبة ذات رمانة زجاجية، ثم الكأس المرسوم به الرسوم الآدمية المسيحية (المسيح) والأقراص والجامات (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٥٣) .

وأسـلوب الـتلوين الـذي يشع منه روح الثراء والفن الزخرفي والتأثر بأسلوب الـروكوكو والـباروك في الفن العثماني، نجد ذلك في أحد الفنيارات (فنيار) الزجاجية -أي وسـيلة الإضـاءة - بالمعبد اليهودي فهذا الفنيار (المصباح) علي هيئة كأسية ذي قاعدة معدنية لإدخال المصباح في الفنيار، وقد زخرف بدنه بزخارف نباتية علي زجاج شفاف قوام هذه الزخارف فروع وأوراق وزهور بشكل فيه إجادة في الصنعة والدقة في توزيـع الـزخارف علي البدن بشكل رأسي يتوافق وشكله، ويؤرخ هذا الفنيار بالقرن التاسـع عشـر الميلادي، ويوجد ضمن مجموعة وسائل الإضاءة بالمعبد اليهودي (ابن عزرا) بمصر القديمة (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٥٤) .

وهـناك وسيلة إضاءة ضمن مجموعة المعبد من الزجاج الشفاف النقي خالية من الـزخارف فـيما عـدا القمـة التي شكلت من المعدن النحاسي الأصفر البراق، وهذا المصـباح الـذي نحن بصدده مزود بآذان لتعليقه بالمعبد بسلاسل تنتهي بطارة دائرية مزخرفة بالتخريم، والقمة والطاره والسلاسل بها زخارف نباتية تحمل طابع الفنون في القرن التاسع عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٥٥) .

تلـك هي رحلة الزجاج وطرق وأساليب تشكيله وصناعته وزخارفه عبر القرون والعصـور ممـا يـدلل علـي أن الفن الإسلامي فن مدني، يحمل الطابع فن الصناعة والتشييد علي مر العصور .

"التحف المعدنية"

* مدخل لتاريخ المعادن :

تعنـــي كلمة معدن: أنها المادة التي تستخرج من المناجم، وقد أورد التيفاشي فرقاً بـــين المعـــادن التـــي تعني الفلزات بالمعنى الحديث، والمعادن الأخرى كأحجار البناء والأحجار الكريمة الأخرى[١].

وتبرهن الاكتشافات الآثارية علي معرفة المصريين للمعادن المختلفة واستعمالاتها ســـواء تلـــك التي كان موجوداً طبيعياً في تربة البلاد أو ما جلب إلي مصر من البلاد الأجنبـــية التـــي كانت تربطها بها روابط التجارة أو أثناء الغزوات التي تواترت علي مصر[٢].

بل أتقن المصريون علي مر العصور طريقة استخراج المعادن من باطن الأرض، وطـــريقة استخلاصها مما علق بها من شوائب[٣] بالإضافة إلي أنهم اهتدوا إلي تكوين معادن جديدة من المعادن التي وجدوها في الطبيعة .

وأهـــم المعـــادن الـــنحاس، والذهب، والحديد، الفضة، الرصاص، القصدير وهي معـــادن استعملها المصريون القدماء بالإضافة إلي استعمال معادن أخرى هي خليط من معـــادن وذلـــك عن طريق السبك فسكبوا البرونز الذي هو في الواقع خليط من النحاس والقصدير، والفولاذ من الحديد المخلوط ببعض المواد، والألكتروم وهو خليط من الذهب والفضـــة، وفـــي العهـــود المتأخرة جداً استعملوا النحاس الأصفر وهو خليط أيضاً من الـــنحاس الأحمـــر والزنك[٤] هذا بالإضافة إلي معادن أخرى كالشب والنطرون اللذين يستخدمان في أغراض صناعية أخرى .

---

(١) التيفاشي: (أحمد بن يوسف التيفاشي): أزهار الأفكار في جواهر الأحجار، تحقيق د. محمد يوسف حسن، محمود بسيوني خفاجي، مطبوعات مركز التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٧٧م، ص ٤١-٤٢، السيد طه أبو سديره: الحرف والصناعات في مصر الإسلامية، حاشية ١، ص١٣٩.

(٢) د . سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ٢٠٠٠م،ج ٢،ص ١٨٠

(٣) محمـــد عـــبد العزيـــز مـــرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الطولونيين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٤ م، ص ١٠٧

(٤) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج ٢، ص ٢٨١ .

أولاً : عرض تاريخي لأهم المعادن المستخدمة :

١- النحاس :

يعــد مــن أقدم المعادن التي عرفها الإنسان، وقد أستعمل في مصر قبل الذهب، ويــرجع تاريخ وجوده في مصر إلي عهد البداري، ثم عهد ما قبل الأسرات[١]، وتشير الــدلائل إلي أن استعماله في مصر جاء تدريجياً في نهاية الألف الخامسة ق. م كما أنه يــبدو أن كــل شــيء يشير إلي مجيء هذه الصناعة من آسيا حيث أن المصريين لم يستعملوا النحاس في عهود ما قبل التاريخ إلا قليلاً جداً[٢] .

وقــد اهــتدى المصريون القدماء إلي استخلاص النحاس من شوائبه[٣] حيث عثر بالفعــل علــي بقايــا فرن قديم كان يستعمل في استخلاص النحاس[٤]، وتوجد خامات النحاس في شبه جزيرة سيناء، وفي الصحراء الشرقية .

وعثر العلماء علي مناجم في شبه جزيرة سيناء يغلب الظن أنها كانت لاستخراج الــنحاس أو لاستخراج الفيروز في وادي مغارة، وفي سرابة الخادم[٥]، وهما يقعان في الجنوب الغربي من شبه الجزيرة[٦].

ولقد صنع المصريون القدماء من النحاس الدبابيس[٧] والأساور والمثاقب والخواتم ورؤوس الحراب والأباريق والطشوت والتماثيل[٨] ويعتبر الطشت والإبريق اللذان وجدا فــي مقبــرة " حتب حرس " من الأسرة الرابعة من الأمثلة النحاسية البديعة، كما يعتبر تمثال الملك بيبي الثاني أحد ملوك الأسرة السادسة أقدم تمثال معدني عرفه التاريخ .

---

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج٢، ص ١٨١

(٢) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٣٣٢

(٣) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٣٢٧، محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية في مصر، ص ١٠٧

(٤) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج٢، ص ١٨١

(٥) ت . ج . هــ جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٧٨، سليم حسن، موسوعة مصر القديمة، ج ٢، ص ١٨٢

(٦) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج٢، ص ١٨١

(٧) أقدم أدوات نحاسية عثر عليها هي الخرز والمثاقب والدبابيس من عصر البداري،
Brunton and Caton Thompson , the Badari . Civil . p . p 1 , 27 , 33 , 41 , 56 , 60 , 71
سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج٢، ص ١٨٢

(٨) اســتعمل النحاس فجأة في الأدوات الطقسية ومنذ الأسرات الأولي صنعت التماثيل الملكية وتماثيل الآلهة من النحاس المطروق، جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة، ص ٣٣٢

وفي سنة ١٨٤٠ ق . م أرسل أمنمحات الثالث ٧٣٤ رّجلاً إلي مناجم النحاس في شــبه جزيــرة ســيناء – والتي يكثر بها كمية النحاس عن الصحراء الشرقية – وذلك لإحضار النحاس والفيروز غير أنه سرعان ما نفد النحاس من تلك المناجم مما أضطر المصريون خلال عصور تاريخهم إلي استيراد المزيد من هذا المعدن لكي يحصلوا علي "النحاس الآسيوي" فحصلوا عليه بالتبادل التجاري مباشرة مع قبرص، كما حصلوا عليه بطــريق غير مباشر من الجبال الواقعة علي الحدود السورية[١] حيث يرجع تاريخ أقدم دلــيل لاستيراد النحاس من الخارج – فيما عدا شبه جزيرة سيناء – إلي الأسرة الثامنة عشرة إذ كان النحاس يرسل إلي مصر من جهات سوريا وغرب آسيا[٢] .

والحقــيقة أن النحاس في مصر لا يوجد فيّ صورته المعدنية ولكنه كان يستخرج من خامات – مركبات النحاس – منذ عصر البداري[٣] وخامات النحاس في مصر هي: الآزوريت[٤]، وخام الكرسو كولا[٥]، والدهنج[٦].

وقد نجح المصريون القدماء من أن يتخذوا من النحاس صفائح يغشى بها الخشب وكان يثبت هذه الصفائح بمسامير من النحاس[٧] .

واســتعملوا أيضاً طريقة الطرق ليحيلوا النحاس إلي رقائق[٨]، هذا بالإضافة إلي طريقة الصب لصنع التماثيل وغيرها من الطرق الصناعية[٩] .

---

(١) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة، ص ٣٣٢

(٢) الفريد لوكاس : المواد والصناعات، ص ٣٤٢ – ص ٣٤٣

(٣) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج٢، ص ١٨١، ت .ج . هــ جيمز : كنوز الفراعنة ص ٢٧٨

(٤) الآزوريــت : خام أزرق غامق جميل من القاعدية النحاسية ويكثر وجوده في سيناء و الصحراء الشرقية ويكون دائماً علي سطح الأرض أو بالقرب من السطح ويستخدم الأزوريت لاستخراج النحاس وللأصباغ.

(٥) الكروسوكولا : يسمى البورق أو ملح الصباغة وهو خام أزرق أو أخضر مائل للزرقة ويوجد في سيناء والصحراء الشرقية ويحتوي علي سليكات، وكان يستعمل مادة للكحل .

(٦) الدهــنج : قاعدة خضراء من كربونات النحاس، وهو أول خام استخرج منه النحاس، ويوجد علي سطح الأرض فــي سيناء و الصحراء الشرقية، واستعمل مادة للكحل وتلوين الجدران والقيشاني، وكان يعمل منه الخــرز والــتعاويذ، سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج٢، ص ١٨٥ – ص ١٨٦، الفريد لوكاس : المواد و الصناعات، ص ٩٧، ص ٢٨٧

(٧) الفريد لوكاس : المواد والصناعات، ص ٣٥٢

(٨) المرجع نفسه، ص ٣٥٢

(٩) كانــت رقائــق الــنحاس تــتخذ في كساء التماثيل المصنوعة من الخشب أو صناعة الأسلاك والسلاسل النحاســية، وكــذلك صــنع الأنابيب كي تستخدم للتخلص من مياه الأمطار التي تتساقط فوق أسطح معابد الملوك في مصر القديمة، فلندرز بتري: الحياة الاجتماعية في مصر القديمة، ص ٢٦٧

وسار البطالمة والرومان علي منوال المصريين سواء باستغلال المناجم أو بجلب معدن النحاس علي مصر من الأقطار الأخرى بل استعملوا نفس الطرق الصناعية التي كانت سائدة .

وقـد ورث الأقـباط تلك الطرق الصناعية وتدلل الاكتشافات الآثارية وما يضمه المتحف القبطي من منتجات معدنية نحاسية يعود تاريخها مع المنتجات المعدنية الأخرى المتمـثلة في المباخر والأباريق والطشوت والأطباق والقدور وأدوات الزينّة والمسارج والأجراس وصناديق الإنجيل والأدوات الموسيقية (صنج ودفوف) والموازين والمقاييس وأدوات الزراعة والتماثيل التي تمثل طيور وحيوانات، كل ذلك يعود تاريخه مع التحف النحاسية إلي ما بين القرنين الثالث والتاسع عشر الميلاديين(١) .

وحـافظ العرب الفاتحون علي الموروثات الصناعية وطرق استخلاص واستغلال المـناجم طـوال العصـور الإسلامية، وتطورت طرق الصناعة والسبك بتطور الفكر الصناعي في مصر .

٢- **البرونز :**

يعرف البرونز : عند المصريين بأنه خليط من النحاس والقصدير، ولكنه فيما بعد كـان يحتوي فضلاً عن ذلك كمية من الرصاص، والإكثار من نسبة القصدير تقلل من مقـدار ذوبان النحاس وتزيد في سيلانه وبذلك يسهل تشكيله في القالب، والواقع أن هذه هي أهم فائدة في تحويل النحاس إلي البرونز(٢).

وعـرف البرونـز فـي مصر من الدول الآسيوية منذ حوالي الألف الثانية قبل المـيلاد، فشرع المصريون يستوردون قضبان البرونز بطريق المقايضة علي قضبان النحاس(٣)، ويستنتج من ذلك أنه لم يكشف في مصر هذا فضلاً عن عدم معرفة القصدير وخاماتـه في مصر قديماً إلا أنه استعمل في آسيا قبل أن يعرف في مصر بزمن طويل حيث دللت الشواهد علي معرفة استعماله في " أور " منذ سنة ٣٥٠٠ ق . م وهذا يعطي بالتالي غموضاً لتاريخ البرونز في مصر حيث أنه لا يزال أيضاً في أن عصر الانتقال من النحاس إلي استعمال البرونز مجهولاً(٤) .

---

(١) جودت جبرة : المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٤٦

(٢) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج٢، ص ١٨٧

(٣) المرجع نفسه، ص ١٨٧

(٤) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج٢، ص ١٨٧

والحقـــيقة أن البرونز لم ينتشر استعماله في مصر إلا منذ الأسرة الثانية عشر إلا أنه قد عثر علي أشياء مصنوعة من البرونز فقد عثر علي قطعة من عهد الملك سنفرو أي منذ بداية الأسرة الرابعة(١) .

ومـــنذ عهـــد الدولة الوسطى(٢) نجد قطع تاريخها ثابت ومن ثم يمكن تسمية هذا العصـــر عهد بداية استعمال البرونز، ومع بداية الأسرة الثامنة عشر وما بعدها عملت تماثيل صغيرة من هذا المعدن(٣) .

وإذا كانـــت الـــتحف المعدنـــية النحاســـية تقوم أكثر ما تقوم علي الطرق حيث استخدمت نفس الطريقة في البرونز – فإن التحف البرونزية يقوم تشكيلها علي الصهر والصـــب(٤) – ومعظم الانتاج من البرونز يمثل صور الآلهة أو الحيوانات المقدسة أو الشـــعارات وكلهـــا تقـــريباً مـــن العصرين الصاوي والبطلمي(٥) ونجد أن الصناع في العصـــور المتأخـــرة أيضاً يقومون في مصر بعمل التماثيل الصغيرة حيث كانت تسبك صـــماء أو مفـــرغة وكانت هذه التماثيل الصغيرة في العادة تصب صماء، أما التماثيل الكبيـــرة فكانـــت تصب (تسبك) جوفاء(٦)، وطريقة السبك هي المعروفة بطريقة الشمع المفقود(٧) وذلك باستخدام قوالب التي كانت من المحتمل أنها كانت تصنع من الطين أو مـــن الطين المخلوط بمواد أخرى، وانتج من البرونز الأدوات المنزلية والعدد وأدوات الـــزينة والأســـلحة والمراجل والدبابيس والملاقط والأمواس(٨) لغرض الزينة والعلاج كاســـتخراج الأشواك وإزالة الشعر والقلائد والأباريق والطشوت والملاعق والمغارف والمـــرايا وغير ذلك من الأغراض الدينية والمدنية واستمر استعماله حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

---

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ص ١٨٧

(٢) المرجع نفسه، ص ١٨٧

(٣) الفريد لوكاس: المواد والصناعات في مصر القديمة، ص ٤٢٦

(٤) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ص ١٨٨

(٥) ت . ج . هـــ جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٨٣

(٦) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج ٢، ص ١٨٨

(٧) للمـــزيد عن طريقة الصب بإسلوب الشمع المفقود : أنظر ت.ج.هـــ جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٨٣ وما بعدها، سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ص ٢، ص ١٨١ وما بعدها

(٨) عثر روبرت موند علي موسي يقال أنها من عهد الأسرة الرابعة وقد وجدت كمية من القصدير فيها
Robret Mond : Report.of Britich Association 1933 . p 448

٣- النحاس الأصفر :

هـو خلـيط مـن الـنحاس والزنك، وقد وجدت في مصر خامات تحتوي علي المعدنين، وكان يصدر هذا المعدن إلي مصوع في القرن الأول الميلادي، وقد عثر علي خـواتم منه وأقراط في مقابر بلاد النوبة من العصر المتأخر(١) وهذا يدل علي توارث الأقبـاط لـتعدين هذا المعدن وصناعته عند قدماء المصريين واستعملوه في أغراض شـتى، ومـن ثم قام المسلمون باتباع الأساليب الصناعية والفنية المتوارثة وذلك عبر العصور الإسلامية .

٤- الذهب :

يـوجد الـذهب في الطبيعة منتشر بكثرة علي هيئة معدن، ولم يوجد قط في حالة نقـية، بل يكون دائماً محتوياً علي كميات من الفضة أو النحاس، وأحياناً نجد فيه أثار حديد، ومعادن أخرى .

ويـوجد الذهب أيضاً في الطبيعة عادة علي شكلين : إما في عروق غير منتظمة في ثنايا صخور الكوارتز أو في الرمال الغريانية، والحصا، وهذا ناتج من تفت صخور تحتوي علي مادة الذهب قد حملها تيار جاف فيما بعد .

وقـد عـرف الذهب بلونه الأصفر البراق، ومن ثم استخرجه المصريون القدماء واسـتعملوه بسـهولة مـنذ عصور سحيقة ترجع إلي ما قبل عصر الأسرات(٢) وارتاد المصـريون الصحراء الشرقية وسيناء بحثاً عن الذهب فكشفوا عن خاماته واستخلصوا الذهب منها .

وتقـع المنطقة الفسيحة التي تحتوي علي الذهب والتي ارتادها المصريون القدماء فيما بين وادي النيل والبحر الحمر وخصوصاً قسم الصحراء الشرقية الممتد من جنوب طريق قنا – القصير حتى حدود السودان – ووجدت أيضاً عدة مراكز قديمة لاستخراج الـذهب علـي مسافة كبيرة شمال خط عرض قنا، كما تقع مراكز كثيرة أخرى خارج حدود مصر في السودان وتمتد جنوباً حتى دنقلة .

---

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج ٢، ص ١٨٧

(٢) المرجع نفسه، ص ١٨٧

والقسم الأكبر من هذه المناطق يقع في بلاد النوبة وهي التي أشار إليها هيردوت بقـوله " تـوجد هنا كميات وفيرة من الذهب " ولقد ثبت وجود آثار تعدين قديم في كل مـناطق السودان الواقعة شمال خط عرض ١٧° حيث يوجد علي الأقل خمسة وثمانون مركزاً قديماً[١] ويمكن أن تنسب هذه المراكز إلي المصريين أو عرب القرون الوسطى فيما قبل القرن العاشر الميلادي[٢] .

إلا أنه لم يعثر علي ذهب في شبه جزيرة سيناء إلي الآن[٣]، ويعتقد بعض علماء الآثار ومن ضمنهم فلندرز بتري أن الذهب الآسيوي كان يجلب إلي مصر ويستخدم في الأسرة الأولي لاحتوائه علي كميات مختلفة من الفضة[٤] تبلغ السدس[٥] كما يذهب بتري أن الـذهب يحـتوى علي مقدار من الأثمد منذ الأسرة الثانية وبذلك استنتج أنه لابد أن جلب إلي مصر من ترانسلفانيا حيث يوجد الأثمد (تيللوريد الذهب والأنتيمون)[٦].

ولم يثبت أن هذا الرأي وصل إلي حد اليقين لسببين هما :

- بالنسـبة إلـي أن الذهب الآسيوي قد استخدم في الأسرة الأولي لاحتوائه علي كميات مختلفة من الفضة فإن هذا الرأي مردود عليه وهو أن الذهب المصري يحتوي دائماً علي نسبة كبيرة من الفضة حيث لم تتخذ احتياطيات لاستخلاص الفضة منه أثناء تنقيته[٧].
- احـتواء الذهب منذ الأسرة الثانية علي الأثمد (الأنتيمون وتيللوريد الذهب) فإن هـذا الرأي أيضاً بوروده من ترانسلفانيا موطن الأثمد مردود غليه أيضاً حيث أنـه كانـت إحـدى الطرق القديمة لتنقية الذهب تعتمد علي استعمال كبريتور الأنتـيمون مما قد يؤدي إلي ترك قليل من هذا الفلز في الذهب فقد تكون نسبة

---

(١) أنـور عـبد الـواحد : قصة المعادن الثمينة، وزارة الثاقفة والأرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، سلسلة المكتبة الثقافية (٨٩) القاهرة، سنة ١٩٦٣م، ص ٦

(٢) المرجع نفسه، ص ٦ – ٧

(٣) سليم حسن : مصر القديمة، ج٢، ص ١٩٠

(٤) Petrie , the Arts and Crafts of Ancient Egypt , 1910 , p . 83

(٥) سليم حسن : مصر القديمة، ج ٢، ص ١٩٠

(٦) أنور عبد الواحد : قصة المعادن الثمينة، ص ٧

(٧) المرجع نفسه، ص ٩

الأنتيمون الموجودة في ذهب هذه الأسرة ناتجة عن ذلك[١]، وبذلك ينتفي جلب الذهب من الخارج إلي مصر في عهدي الأسرتين الأولي والثانية .

وتبرهن الوثائق المصرية القديمة علي أن الذهب كان يجلب إلي مصر من أقاليم الجنوب في عهد الأسرة الثانية عشرة علي حين أنه ليس هناك وثائق تدلل علي أنه كان يجلب إلي مصر من الشمال قبل الأسرة التاسعة عشرة[٢] .

وفي عهد الأسرة الثانية عشرة كان يؤتي بهذا المعدن من قفط وبلاد النوبة، في حين كان يجلب في عهد الأسرة الثامنة عشرة من الأراضي العليا مثل قفط أيضاً وكوش وبنت، والأقاليم الجنوبية، بينما كان في عهد الأسرة التاسعة عشرة يجلب من "أكيتا وبنت"، وفي عهد الأسرة العشرين من أدفو بأسوان وقفط[٣] .

وتبرهن بردية تورين وهي أقدم خريطة في العالم ومحفوظة في متحف تورين علي وجود مناجم الذهب في الصحراء الشرقية حيث تظهر مواقع تلك المناجم في العلاقي التي تعتبر أقدم مناطق ومناجم استخراج الذهب في وادي النيل[٤]، وتعود تلك البردية إلي عهد الملك " سيتي الأول " من الأسرة التاسعة عشرة[٥] .

وإلي جانب المناجم الموجودة في مصر كان يتم جلب معدن الذهب من خارج البلاد ففي عهد الأسرة التاسعة عشرة كان يؤتي به من لوبيا، ومن آسيا في عهد الأسرة العشرين .

ولقد وصف لنا أجاثاركيس (أجاثار خيديس "Agatharchides ") وهو كاتب إغريقي عاش في القرن الثاني قبل الميلاد ظروف العمل الشاق في مناجم الذهب البطلمية[٦] بل ترك لنا خلال وصفه الطريقة التي استعملت قديماً في مصر لاستخراج الذهب من عروق الكوارتز أثناء زيارة ذلك الكاتب مناجم الذهب المصرية ووصفها وصفاً دقيقاً حفظه لنا التاريخ (كان الصخر يشقق ويكسر بواسطة النار ثم يحطم

---

(١) أنور عبد الواحد: قصة المعادن الثمينة، ص ٨

(٢) سليم حسن : مصر القديمة، ج ٢، ص ١٩١

(٣) المرجع نفسه، ص ١٩١

(٤) نفسه، ج٦، ص ١٠١ – ١٠٦

(٥) نفسه، ج٢، ص ١٩١

(٦) بوزنير وآخرون : معجم الحضارة، ص ١٦٧

بالمطارق والمعاول، وتنقل بعد ذلك قطع الصخور الناتجة إلي خارج المنجم حيث كانت تجـرش في أهوان من الصخر حتى يتكسر إلي قطع صغيرة بحجم الحمصة ثم تسحق إلي مسحوق ناعم بواسطة طواحين يدوية، وبعد ذلك يغسل هذا المسحوق بالماء الجاري علـي سطح منحدر لفصل الفلز الذي يصهر فيما بعد لعمل الكتل الصغيرة[١] ولا تزال حتى الآن في المناجم القديمة كثير من الطواحين الصخرية القديمة، وكذلك بقايا السطوح المنحدرة التي استخدمت في استخراج الذهب من الخام المسحوق.

وأعطـى لـنا أجاثاركـيس الأغريقي وصفاً أيضاً للطريقة التي كانت متبعة في مصـر لتنقية الذهب وتتضمن تسخينه مع الرصاص والملح و القصدير ونخالة الشعير ولـم تكـن – كمـا أشرنا سابقاً – تتخذ أي إحتياطات لاستخلاص الفضة[٢] مما يجعل الذهب المصري به نسبة من الفضة .

وكـان الصياغ المصريون القدماء علي جانب عظيم جداً من المهارة والحذق في صـياغة الـذهب بطريقتـي الصـب والتطـريق لإحداث زخارف غائرة وبارزة في اسـتعمالاتهم الذهبـية، كمـا استعملوا الذهب علي هيئة حبيبات للأغراض الزخرفية بالإضـافة إلي إحداث رقائق الذهب وصفائح الذهب السميكة في تكسية الأشياء الخشبية بحيث توضع علي السطح الخشبي مباشرة وتثبت في مكانها بمسامير صغيرة من الذهب كمـا اسـتعمل الصياغ أيضاً أوراق الذهب الأرق سمكاً في تكسية الخشب بعد تغطيته بطـبقة مـن الجـص ثـم تلصق تلك الرقائق (الأوراق) بمادة لاصقة قد تكون بياض البيض[٣] .

وقـد اسـتخدم الـذهب في طلاء النحاس إما بتطريق رقائق الذهب الرفيعة علي الـنحاس أو بلصـق أوراق الذهب الرقيقة علي سطح النحاس أو الفضة بواسطة مادة لاصـقة كالصـمغ أو الغراء[٤] ويعطي ذلك دليلاً علي طلاء النحاس والفضة بالذهب الوفير[٥] .

---

(١) أنور عبد الواحد : قصة المعادن الثمينة، ص ٨ – ٩

(٢) المرجع نفسه، ص ٩

(٣) سليم حسن : مصر القديمة، ج٢، ص ١٩٢ – ١٩٣

(٤) أنور عبد الواحد: قصة المعادن الثمينة، ص ١٩٣

(٥) استعمل الذهب في طلاء الفضة مثال ذلك الصدرية ونصل الخنجر اللذين يرجعان إلي عهد الأسرة الثانية والعشرين، أنور عبد الواحد : قصة المعادن الثمينة، ص ١١

وتبـــرهن الاكتشـــافات الآثاريـــة علي وفرة معدن الذهب في مصر القديمة بدليل اســـتخدامه في الأغراض الطقسية والجنائزية[١] والأساور والأثاث والطاسات والأقنعة الذهبـــية[٢] وهـــدايا الملوك لجنودهم الأكفاء من " ذبابات ذهبية "[٣] والتماثيل والتوابيت المصمتة، وتدلل مخلفات الملكة "حتب حرس" وخاصة قبتها الذهبية، وما وجد في مقبرة الملـــك " تـــوت عنخ آمون " وخاصة تابوته المصمت الذي يبلغ طوله ١٨٢ سم ويزن ١٣٣ أو ١٣٦ كـــيلو جرام والمنقوش من الداخل والخارج وهو من الذهب الخالص كل ذلك يدلل علي وفرة معدن الذهب من ناحية وأن ملك مصر من أغنى ملوك الشرق في الذهب من ناحية أخرى[٤] .

ولقـــد تنوعت ألوان الذهب المصري القديم فهي تشمل الأصفر اللامع، والأصفر الشاحب، والرمادي، والأحمر مع تفاوتات متعددة في درجة اللون، وكل هذه الألوان ما عـــدا اللون الأحمر ألوان عرضية جاءت عن غير قصد، فالذهب الأصفر البراق ذهب نقـــي تقريباً، أما اللون الشاحب أو المعتم فيحتوي علي فلزات – بنسب صغيرة – مثل النحاس أو الفضة .

أمـــا الذهب الرمادي فيحتوي علي نسبة كبيرة من الفضة التي تتحول إلي كلوريد الفضـــة في السطح المعرض للجو، أما الذهب ذو اللون البني المائل للحمرة فيرجع إلي وجـــود كـــل من النحاس والحديد فيه، وينتج هذا اللون من أكسيد هذين الفلزين، ولكن اللونـــين الأحمر والأرجواني فقد ثبت في بعض الحالات أن سببها تلوث الذهب ببعض المواد العضوية[٥].

وفي الحقيقة فقد ورث الرومان[٦] والأقباط[٧] والمسلمون نفس النهج في استخراج واســـتعمال واســـتخدام وصـــياغة الـــذهب في حياتهم اليومية الملائمة طبقاً للظروف

---

(١) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة، ص ١٦٦

(٢) ت . ج . هـــ جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٨٤

(٣) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة، ص ١٦٦ – ١٦٧

(٤) المرجع نفسه، ص ١٦٦ –١٦٧

(٥) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٢، ص١٩٣، أنور عبد الواحد: قصة المعادن الثمينة،ص١١–١٢

(٦) كانـــت بيزنطة تعتمد علي مناجم الذهب منذ القرن الخامس إلي القرن السابع علي ما يرد إليها من ذهب النوبة وشمال السودان عن طريق أسوان، ويري بعض الباحثين أن ذهب النوبة والعلاقي لم يعد منتظماً في القرن السابع الميلادي حيث كان البليمون (يعني قبائل البجة) يعيشون علي النهب. وارتياد الصحراء الشرقية الواقعة بين النيل والبحر الأحمر وهضبة الحبشة، موريس لمبارد : الذهب الإسلامي منذ القرن السابع إلي القـــرن الحادي عشر الميلادي، ترجمة توفيق اسكندر، المجلة التاريخية المصرية، القاهرة، سنة ١٩٨٤ م، ص٥٤ .

===

والمقتضيات العقائدية وخاصة الإسلامية من حيث استعمال واستخدام الذهب فقد صنعوا منه الأساور والخواتم والأقراط والنقود وغير ذلك من الاستعمالات الشائعة التي تمخضت عنه الحفائر الآثارية التي أجريت في المدن الإسلامية بمصر وخاصة مدينة الفسطاط التي تقع ضمن طبوغرافية حي مصر القديمة ذلك الحي الضارب في القدم من حيث شئون الصناعة والتشييد والتي سرت وإزدادت علي يد المسلمين حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي نتيجة احترام العرب المسلمين منذ بداية الفتح العربي لمصر لما كان سائداً من فنون الصناعات بموروثاتها والتي يأتي من ضمنها فن استعمال واستخراج وصياغة معدن الذهب من المنطقة التي عرفت باسم العلاقي وخاصة علي يد عرب ربيعة الذين عرفوا طريقهم إلي تلك المنطقة وذلك عندما نزحوا إلي بلاد البجة، ويذكر اليعقوبي عدة مواضع لمعدن التبر كانت توجد جنوب أسوان وتنتهي إلي وادي العلاقي .

وقد نزلت قبائل أخرى في عدة مراكز لاستخراج معادن الذهب بها كقبيلة بني سليم ومن هذه المراكز ما يقال لها الشكري، الكلبي، العجلي، وأسماء تلك المراكز لعلها ترجع إلي رؤساء القبائل التي نزلت وخالطت قبائل ربيعة الذين هاجروا إلي أرض معدن التبر (١).

والواقع أن الحصول علي الذهب لم يقتصر علي استخراجه من تلك المناطق منذ الفتح العربي بل تشير المصادر إلي الكنوز والدفائن التي كان يحتفظ بها الأقباط وقد ساهمت تلك الكنوز والدفائن كمصدر من مصادر الذهب في استمرارية العرب المسلمون في فن استعمال وصياغة الذهب وزاد استمرار البحث عن الكنوز الفرعونية وخاصة في فترة حكم الأمير عبد العزيز بن مروان وإلي مصر في العصر الأموي(٢)

== (٧) ليس هناك ما يدل علي توقف استمرار البحث من أجل الحصول علي الذهب من مناطق الصحراء الشرقية والنوبة التي كانت – أي النوبة – تغل وحدها علي البلاد – قبل الفتح العربي – ما يقدر في المتوسط بمائتين وسبعة عشر كيلو جرام من الذهب كل عام، أحمد عبد الحميد يوسف : مصر في القرآن والسنة، ص١٧٢

(١) المقريزي : البيان والإعراب عما بأرض مصر من الأعراب، تحقيق الدكتور عبد المجيد عابدين، القاهرة، سنة ١٩٦١ م، ص ١٦٣

(٢) المسعودي (أبو الحسن بن علي بن الحسين بن علي) : مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط ٤، ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م، ج١، ص ٣٦٦

وتشـــير المصادر إلي أعمال البحث عن الكنوز في مصر وزيادة الاهتمام بها في العصـــر الطولونـــي منذ عهد أحمد بن طولون (٢٥٤ – ٢٧٠ هـ) (٨٦٨ – ٨٨٣ م) ولعل العثور علي كنز قدره ألف ألف دينار والمشهور بحديث الكنز ما يدلل علي أهمية البحث عن الكنوز لدى ولاة وحكام مصر والتي استمرت حتى العصر الأخشيدي .

أما العلاقي فقد ظلت المورد للذهب في العصر الفاطمي نظراً لتوفر معدن الذهب فـــي تلـــك المـــنطقة فكان استمرارية لإعادة إزدهار استغلال الذهب في عهد البطالمة، وحينما نضب مورد الذهب في العلاقي في بداية الأيوبيين زهد القائمون علي العمل في في الإقامة بالعلاقي وبدأوا في الرحيل إلي بلاد النوبة والسودان وظل الأمر من فرض الجـــزية، وبحث عن الكنوز والدفائن، واستمرارية استغلال المناجم والبحث عن موارد أخرى إذا ما نضب منجم من المناجم ظل قائماً في العصور التالية في مصر حتى نهاية القـــرن التاســـع عشر لحاجة الحكام إلي الذهب للاستعمال اليومي وخاصة في ضرب النقود للتداول .

٥- الذهب الفضي : (الألكتروم)

الـــذهب الفضـــي : هو سبيكة من الذهب والفضة، وقد تكون طبيعية وقد تكون صناعية، ولكنها كانت في الأصل طبيعية، ويغلب علي الظن أن السبيكة التي استخدمت من هذا النوع في مصر قديماً كانت دائماً طبيعية .

وقد تحتوي السبيكة هذه علي أي نسبة من كلا العنصرين، فإذا كانت نسبة الذهب مرتفعة كان مظهر السبيكة كالذهب العادي، أما إذا كانت نسبة الفضة مرتفعة فإن لونها يكون أبيض فضياً، وعند ذلك تعتبر السبيكة فضة، والسبيكة في مثل هاتين الحالتين لا تعتبر ذهباً فضياً إذ أن هذه التسمية تطلق علي السبيكة ذات اللون الأصفر الباهت، وهي الســـبيكة التي سماها الرومان (ألكتروم) ويروى أنها سميت كذلك لأن لونها يشبه لون الكهـــرمان الـــذي أطلـــق عليه باليونانية اسم (إلكترون) كما ورد في كتاب هوميروس وهيسود[1] .

وأوردت لنا النصوص المصرية القديمة أن الذهب الفضي استحضر من بلاد بنت ومن المناجم الواقعة شرقي رادسية، ومن الجبال وكلها أماكن واقعة جنوب مصر، وقد

---

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج ٢، ص ١٩٤

ذكر الأستاذ " فلندرز بتري " أنه كان يجلب من الشمال أو من "بكتولس"[١] غير أنه ليس هنـاك مـا يـؤيد " بتري " حيث أنه لم يوجد نص وثائقي يشير إلي وروده من البقاع الشمالية[٢] .

وقـد أسـتخدم الـذهب الفضي أساساً لصناعة الحلي، ويعود تاريخ استعماله إلي العصـر العتـيق، وظل مستخدماً حتى الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين لنفس الغرض ولعمل أغطية لكل من أصابع اليدين والقدمين[٣] .

كما أستعمل في نفس الأغراض التي أستعمل بها الذهب أي في صنع المجوهرات وتذهـيب الأخشاب، والتوابيت الخشبية، والأثاث وذلك منذ بداية استعماله في الأسرات الأولي[٤].

نخلـص مـن عرضنا السابق للذهب والذهب الفضي إلي نتيجة هامة أنه لا تكاد تـوجد عملية من عمليات صياغة الذهب إلا وكانت معروفة ومستخدمة في مصر قديماً بل وأن الكثير منها كان معروفاً ومستخدماً في تاريخ بالغ في القدم .

بل لقد ورث البيزنطيون والأقباط والعرب المسلمون ومن والاهم طريقة استخراج وتنقـية وصياغة الذهب والذهب الفضي،كموروثات فنية صناعية محلية في مصر بل وأجادوا فيها .

٥- **الفضة** :

كانت نادرة في مصر منذ أقدم العصور علي عكس الذهب الذي كان من الوفرة، وكل ما عثر عليه من الفضة هو بعض نماذج يرجع عهدها إلي عصر " نقادة " من عهد ما قبل الأسرات[٥] حيث كشف عن غطاء إناء صغير وملعقة صغيرة بمقبض مجدول، وكـذلك عثـر علي آثار من الفضة في مقبرة الملك " سمر خت "، وفي مقبرة الملكة " حتب حرس "[٦] .

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ص ١٩٤

(٢) المرجع نفسه، ص ١٩٤

(٣) نفسه، ص ١٩٥

(٤) نفسه، ص ١٩٥

(٥) نفسه، ص ٢٠٠

(٦) نفسه، ج ٢، ص ٢٠٠

وقــد ذكــرنا أن الأدوات المصنوعة من الفضة كانت نادرة إذا ما قيست بالنسبة لــلأدوات المصنوعة من الذهب حيث كان معدن الذهب يستعمل بسخاء لتذهيب الأثاث ولعمــل الأطــباق الصغيرة وأقداح للشرب وسكاكين وأمواس ومن ثم فإن الفضة كانت مــادة نادرة حتى عهد الأسرة الثامنة عشرة[١] إلا أن الكشوف الحديثة من عهد الأسرة الثانــية والعشرين دللت علي أن بعض الفراعنة كانوا يصنعون توابيتهم من هذا المعدن ولكن كثر استعماله في عهد البطالسة .

ولــم يعثــر علي معدن الفضة في مصر حتى الآن لا في حالته الطبيعية ولا في حالته المعدنية .

وتــوجد الفضــة الطبيعية وتكون نقية تقريباً وبكميات صغيرة في حالة متبلورة كالأبر والخيوط، وتوجد بكميات نادرة علي شكل شذور وألواح رقيقة[٢] .

كمــا توجد الفضة في كل نوع من الذهب، وتكون أحياناً بكمية عظيمة، ومن أهم خامــات الفضــة هــي كبــريتات الفضــة وتوجد وحدها أو مختلطة بكبريتات الأثمد (الأنتيمون) أو الزرنيخ وكلورور الفضة .

ويذكر الأستاذ بتري أن الفضة التي استعملت في مصر منذ عهد ما قبل الأسرات يحــتمل أنها جلبت من سوريا[٣] وهذا هو السبب في ندرة استعمالها ويعزز هنا الرأي الوثائق التي تعود إلي عهد الأسرة الثامنة عشرة عصر الفتوح في آسيا[٤] .

غيــر أن البعض يرى أن الفضة كمعدن – مستخرج من مصر نفسها حتى عهد الأســرة الثامنة عشرة وقد ذكرت المصادر أنها كانت تجلب إلي مصر من أشور وبلاد الخيتا والنهرين وسوريا وكلها أقاليم في آسيا وذلك في عهد الأسرة التاسعة عشرة .

وقــام الصــياغ المصــريون القــدماء بتفضيض النحاس بورق من الفضة حيث أكتشــف إبريق من النحاس عليه طبقة رقيقة من الفضة يرجع تاريخه إلي عهد الأسرة

---

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج ٢، ص ٢٠٠

G. A ..Reisner : Tomb of Queen Hetep – Heres in Bullitan Museum Arts, Boston, 1917 , xxv

(٢) سليم حسن : مصر القديمة، ج٢، ص ٢٠١

(٣) المرجع نفسه، ج٢، ص ٢٠١

(٤) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٢٠٤ .

الثانيـة[١] واسـتعملت الفضـة في صنع الخرز والمجوهرات والأقداح، وكانت تطرق كالذهب إلي ورق رفيع وتستعمل لتغطية الخشب كما يشاهد في أحد توابيت " يويا " من الأسـرة الثامـنة عشـرة واستخدمت الفضة للحام النحاس حيث وجد مثال واحد علي ذلك[٢].

وظلـت الفضـة مسـتعملة فـي مصر في صناعة الأواني والأكواب والأباريق الصـغيرة، والـنقود المتداولة والصناديق الصغيرة والخواتم والخرز وتكفيت المعادن النحاسية وغير ذلك من الاستعمالات والاستخدامات المختلفة عبر العصور .

٦ – **معادن أخرى :**

فإلـي جانب استخدام الصناع معادن النحاس والبرونز والذهب، والذهب الفضي، والفضـة اسـتخدم هـؤلاء الصناع أيضاً معادن الحديد[٣]في صناعة الأبواب والسفن والأسـلحة كالخناجر والسيوف وتشكيلات معدنية أخرى تدخل ضمن صناعات التشييد والبناء من حيث صناعة الخطاطيف لتعليق وسائل الإضاءة وخاصة في الأماكن الدينية والمدنـية ووسائل الإضاءة أيضاً في التنظيمات العمرانية كالحارات والدروب والأزقة والعطوف واستخدم الحديد أيضاً في عمل المتاريس (حسك الحديد) وأبواب الحصون[٤] والدفاعات الأخرى .

كما استخدم معدن الرصاص[٥]في عمل تماثيل صغيرة للإنسان والحيوان وخواتم وحلي ونماذج أطباق وصوان وسدادات وغير ذلك .

بالإضـافة إلـى استخدم القصدير لعمل البرونز وتبييض الزجاج وغير ذلك من الاسـتخدامات، وإلـي جانـب ذلك استعمل الصناع مادة الشب في تثبيت الألوان، كما استعمل أيضاً النطرون في الطب ولعمل البخور والتطهير وصناعة الزّجاج والطلاء .

---

(١) سليم حسن : مصر القديمة، ج٢، ص ٢٠٢

(٢) المرجع نفسه، ج٢، ص ٢٠٣

(٣) عـن الحديـد وبدايـة استخدامه ومجالات استعماله ومناجمه أنظر : سليم حسن : مصر القديمة، ج٢، ص ١٩٥ – ١٩٩

(٤) عرف المصريون القدماء صناعة الأبواب الحديدية قبل الفتح العربي، حيث أشار بتلر إلي الباب الحديدي تجـاه الخـندق والمرسى من الجهة الجنوبية من الحصن (حصن بابيلون) بحي مصر القديمة، بتلر : فتح العرب لمصر، ص ٢١٨

(٥) عـن الرصـاص، القصدير، والشب، والنطرون : أنظر سليم حسن : مصر القديمة، ج ٢، ص ١٩٩ – ٢٠٠، ص ٢٠٣، ص ٢٠٤، ص ٢٠٥

ولقـد أفاض المؤرخون من خلال الأدلة المادية والوثائق والمصادر الأخرى في الحـديث عـن اسـتخدام الصـناع للأحجار الكريمة كمعادن أخرى كالعقيق والزمرد والزبرجد وما إلي ذلك من المعادن الأخرى وذلك في صناعة الحلي وأدوات الزينة التي تعطي معياراً هاماً وهو استغلال كل ما تجود به الطبيعة من معادن وأحجار كريمة في صـياغة مـنظومة الحياة اليومية ولا زالت - كما أشرنا - أن معظم هذه الصناعات قائمـة لتشهد علي ما بلغه الفنان عبر العصور من إتقان وإجادة في مجال المشغولات المعدنية .

ثانياً : التحف المعدنية بين الوفرة والقلة :

لاحظـنا أن هناك مصادر عديدة للمعادن منها المناجم الخاصة بالنحاس والبرونز والـذهب والـذهب الفضي والفضة وغير ذلك من المعادن الأخرى والأحجار الكريمة كالزمرد والزبرجد والعقيق إلي جانب جلب تلك المعادن من الأقطار الأخرى بالإضافة إلي ما كانت تفرض مصر علي الآخرين من جزية يؤدونها، ورأينا أن الكنوز والدفائن كانت هي الأخرى مصدراً من المصادر الهامة للبحث عن المعادن المختلفة .

ووجـدنا أن وفـرة أو نـدرة بعض المعادن كالفضة مثلاً كان وراء ندرة التحف المصـنوعة مـن الفضة علي عكس الذهب الذي دللت الاكتشافات الآثارية علي وفرته ومن ثم كثرت التحف المصنوعة منه كما أشرنا أنفاً .

إذن وفـرة أو نـدرة المعـدن كان عاملاً من العوامل التي تؤثر في كثرة أو قلة الـتحف المعدنـية ومن أهم الأسباب علي وفرة استخدام المعادن علي نطاق واسع كما - بـرهنت الحفائر الآثارية - هو أن المصريين القدماء كان من عادتهم أن يدفنوا مع موتاهم جميع حليهم وجميع أوانيهم التي كانوا يستعملونها في الحياة الدنيا، ومن ثم كانت الكثـرة فيما تمخضت عنه تلك الحفائر من مصنوعات معدنية عبر العصور المصرية القديمة .

ولعل ما كشف أو جلب إلي داخل البلاد بين العصرين المصري القديم والبيزنطي مـن المصـنوعات المعدنية ما يقف دليلاً علي تلك الوفرة فيها - وإن كانوا قد عرفوا المعادن وصنعوا التحف المختلفة من هذه المعادن -إلا أنه مع الأسف لم يصل إلينا من مصنوعاتهم إلا النادر القليل إذا ما قورن بما كانوا يملكونه من قبل وذلك لعدة أسباب :

- ضياع الكثير من تلك المصنوعات المعدنية في فترات الفوضى والنهب والسرقة والسلب بدرجة لا يحصى معها ما ضاع ودُمر ونُهب خلال تلك الفترات .
- كان من عادة القوم حينذاك أن تصهر الأواني المعدنية سواء أكانت ملكاً للأفراد أو للكنائس كلما تقادم العهد عليها لاستبدالها بأواني أخرى جديدة.

ويـدلل بعض المؤرخين في العصر الحديث بمثل لذلك فحدث أثناء زيارة مرقس سـميكة باشـا منشئ المتحف القبطي إلي الأنبا كيرلس الخامس بطريرك الأقباط فوجد غبطـته أنـه في صدد التخلص من مجموعة كبيرة من الأواني المعدنية القديمة ببيعها والاستعاضة بثمنها في شراء أواني أخرى حديثة فشاهده مرقس سميكة باشا مما علي تلك الأواني القديمة من نقوش قيمة ورسوم ونصوص قبطية وتواريخها مدونة عليها فعرض علـي غبطة البطريرك أن يأخذها للإحتفاظ بها لعرضها في المتحف القبطي الذي كان يعـد لإنشـائه فوافق البطريرك عل ذلك واحتفظ بتلك المجموعة الباقية الآن بالمتحف المذكـور فحفـظ بذلك تراثاً فنياً كان علي وشك الضياع إلي الأبد ثم تم عمل الاكتتاب الـلازم لجمـع المال المطلوب لصنع الأواني المعدنية الجديدة لتحل محل القديمة التي احتفظ بها المتحف[١] .

والعصور الإسلامية في مصر فقيرة الآن غاية الفقر في التحف المعدنية علي أن ذلك لا يعني بالضرورة أن أجدادنا لم يستعملوا في حياتهم الأسلحة والدراهم و الدنانير والأواني المعدنية، ولم يتزين نساؤهم بالحلي الذهبية والفضية بل الواقع أن المصنوعات المعدنية قد لعبت دوراً عظيماً في حياتهم كما لعبت من قبل في حياة الناس قبل الإسلام والقلـة النادرة ليست بسبب طول مدة الحضارة المصرية القديمة وقصر مدة الحضارة الإسـلامية في مصر نسبياً إنما لسبب وجيه ذكرناه فيما سبق وهو طبيعة مادة المعادن التـي تقـبل الانصهار ويسهل إعادة تشكيلها هذه الطبيعة قضت علي كثير من التحف المعدنـية وجعلت سلسلة التطور فيها غير متماسكة الحلقات شأنها شأن ذلك في الفترة القبطـية[٢] وإلي جانب الانصهار للأواني المعادن فهناك أسباب أخرى تتضافر مع ذلك السبب وإن كانت مرتبطة به :

---

(١) رؤف حبيب : تقدم صناعة المعادن في العصر القبطي، مكتبة المحبة، ص ٢

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ١٠٨

أخـــرى حديـــثة دوريـــاً هـــو المكسب الوحيد للصائغ لضمان استمرار عمله، بالإضافة أنه من ضمن الدوافع الاجتماعية لتذويب التحف المعدنية القديمة القيم والتقالـــيد والأعراف السائدة من المجتمعات الإسلامية مثل عادة بيع مصوغات المـــرأة بعد وفاتها، وحمل الفتّيات والنساء لسوار أو خلخال أو خاتم فترة من الـــزمن وخلال نموها أو تبدل هيئة جسمها (عامل جمالي) تضيق ولا تستطيع التخلص منها إلا بالتوجه إلي محل الصائغ لكسرها ثم إذابتها .

- **دوافع سلوكية :** يقوم السكان بتفضيل الحلي الجديدة ذات اللون الجديد والبريق اللامـــع ويعافـــون القديمة السوداء رغم جودتها جرياً وراء كلّ جديد ومسايرة لـــروح العصر فمثلاً نجد الجدة تهدي لحفيدتها سواراً قديماً أخذته الحفيدة إلي الصائغ فأذابه وصنع من فضته عدة أساور تساير روح العصر(١) .

ومن ضمن الدوافع السلوكية إضافة معادن أخرى غير ثمينة كالنحاس والقصدير والزنك وغيره علي نسبة بسيطة من الفضة ينتج عنه سلسلة من التفاعلات مما يصاحب ذلـــك فقدان تحف نادرة ليس بوسع الصياغ لاحقاً صناعة مثيل لها ويؤدي إلي صعوبة ملاحقة التطور الفني والصناعي للتحف المعدنية وخاصة الفضية .

أضـــف إلـــي الدوافع السلوكية – ظاهرة الاقتناء – حيث يرتبط ذلك بارتفاع أو انخفـــاض أسعار الذهب والفضة فحينما تنخفض أسعار الذهب والفضة يقبل الناس علي اقتـــناء المصـــوغات والمصنوعات الذهبية والفضية أكثر من سعيهم إلي بيعها ويحدث العكـــس عـــند ارتفـــاع اسعارها حيث يميل الناس إلي بيع الحلي للاستفادة من ارتفاع اســـعارها وتبع ظاهرة الاقتناء توارث الخلف الأواني المعدنية من السلف مما نتج عنه أيضاً فقدان تتبع سلسلة التطورات الفنية وملاحقتها .

* – **دوافـــع ديـنـــية :** شـــكل المسلمون المواد المعدنية المختلفة كالذهب والفضة والـــنحاس والبرونز والحديد والصلب إلا أن منتجاتهم من أواني الذهب والفضة كانت ضئيلة نظراً لكراهية استخدامها أو تحريمها(٢) ومن ثم كانت القلة .

ومهما يكن من أسباب ودوافع أشرنا إليها سابقاً فإن لذلك كله نتائجه ربما تلمسناها من خلال ثنايا ما ذكرناه آنفاً منها :

---

(١) سعد الجادر : إذابة المصنوعات الفضية الإسلامية، ص ١٧٠

(٢) حسن الباشا : مدخل إلي الآثار الإسلامية، دار النهضة المصرية، القاهرة، سنة ١٩٠١، ص ٣٨١

ا- الطرق والصب في القالب[١]:

أ- الطرق : هذه الطريقة تستعمل في التحف المصنوعة من النحاس أو الذهب أو الفضـــة لأن هذه المعادن يسهل طرقها وتشكيلها بالضرب عليها (الطرق Beating)[٢] وتـــتم عملية الطرق الصناعية للتحفة المعدنية وذلك بوضع ألواح المعدن علي السندال المصنوع من الحديد والمنتهى طرفه بجزء من الصلب ليتحمل عملية الطرق ثم يطرق المعدن بمطرقة تشبه (الجاكوش) الصغير الذي يستعمله الصناع حالياً والهدف من عملية الطـــرق تجميع ذرات المعدن حتى يكتسب مزيداً من الصلابة من جهة وإعطاؤه الشكل المراد تنفيذه من جهة أخرى .

وبعـــد هـــذه العملية الصناعية التي ينتج عنها تشكيل المعدن في صورة الإناء أو التمـــثال المـــراد صنعه تنعم التحفه حتى تصبح معدة لإجراء الزخارف المختلفة علي سطحها الذي أصبح أملساً نظيفاً .

ب – الصب في القالب :

وتقـــوم هـــذه الطـــريقة علي الصهر في قوالب، وتصلح للبرونز وللحديد لأنهما يصـــهران ثم يصبان في قوالب من الحجر، ونظراً لسهولّة الكسر قامت الزخارف هنا علي الرسوم البارزة أو الغائرة التي تنتج عادة عن الصب في القالب[٣] .

ج – طريقة الحفر :

وهـــذه الطـــريقة تصلح لجميع المعادن التي تتقبل إحداث زخارف فيها بآلة مدببة ويكـــون الحفر أكثر غوراً وعمقاً في سطح المعدن ويكون الحفر بارزاً وفي هذه الحالة يقوم الصانع بحفر ما حول الأجزاء التي يريد إظهارها بارزة[٤] .

د- طريقة الحز :

وهـــذه الطـــريقة تقـــوم علي إجراء حزوز ونقوش خفيفة غير غائرة علي سطح المعـــدن وفقاً لرسم معين يعده الصانع قبل تنفيذه ثم يقوم بنقله علي سطح المعدن لحزه

---

(١) حسن الباشا : مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص ٣٨١ - ٣٨٢

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٤٨ -١٤٩

(٣) حسن الباشا وآخرون : القاهرة تاريخها – فنونها – آثارها، ص ٣٧١

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية، ص ١٤٩

النحاس والرصاص والكبريت وملح النشادر ووضعها في الأجزاء المحفورة[١]. وقد استعملت المينا بكثرة في زخرفة قطع الحلي الذهبية التي صنع منها الكثير للخلفاء أو لذويهم في العصر الفاطمي .

وقد أشرنا إلي أن المعادن – كأنواع – قد انقسمت إلي فنون صناعية ارتبط بعضها بالأماكن الدينية من شمعدانات، وثريات، ومشكاوات معدنية، ومباخر (شوريات)، ودفوف ومقاصيص، وصنجات، ومنها ما اختص بالجمال كالحلي من أساور وخواتم وأقراط وخلاخيل، والأدوات والأواني والأثاث وتماثيل . .

وقد قسمت تلك الفنون إلي طرز مختلفة سواء من حيث أساليب الصناعة أو الزخرفة، وتمثل التحف المعدنية الخاصة بموضوع دراستنا تلك الطرز سوف نتكلم عنها كتطبيق عملي علي ما ذكرنا من مواد ومدى وفرتها وقلتها، ومصادرها وأنواعها وطرق صناعتها .

١- الطراز البيزنطي :

ويتمثل هذا الطراز في تحفة أثرية عثر عليها في أحد أبراج حصن بابيلون وهي عبارة عن (تمثال للنسر الروماني) : (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٥٦)

- محفوظ بالمتحف القبطي الرقم في السجل : (١٥١٠)، القاعة ١٥ بالمتحف القبطي .
- مقاسه : ٤٧ سم × ٤١ سم، مكان العثور عليه : حصن بابيلون
- مادته من البرونز، تاريخه : القرن الثالث أو الرابع الميلاديين[٢]

يمثل هذا التمثال النسر الروماني باسطاً جناحيه وواقفاً في ثبات فوق قرن الوفرة ويتصدر جناحه الأيسر فرع ذو أوراق رشيقة وحبات الثمار، وطريقة معالجة كل من قرن الوفرة والفرع المورق المثمر وقد التأما مع الجناحين جديرة بالإعجاب .

---

(١) حسن الباشا وآخرون : القاهرة وتاريخها – فنونها – آثارها، ص ٣٧١، مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص ٣٨٢

(٢) Marcus simaika , Bibliography for Coptic Art and Museum items , 1937 , p.39 ,no , 1510 , pl , 87 .,.

جودت جبرة : المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٨٦

وكـــان النســـر – كطائر جارح لا يتفوق عليه طيراً آخر في الطيران – كثيراً ما يظهر كشعار للقوة والنصر والأبهة[١] في العصر الروماني البيزنطي.

وقـــد شـــاع استخدام النسر في الفن القبطي وخاصة في الجنيات وزخرفة شواهد القـــبور تأيـــيداً للفكـــرة التي ترمز إلي قيامة الأجساد بل أعطاء الأقباط بعداً كرمز إلي الحـــياة الجديدة التي تبدأ بحياة المعمودية[٢] ورأي البعض أن النسر يرمز إلي المسيح، ولكـــنه يرمز إلي يوحنا الإنجيلي[٣] حيث عبر النسر لاهوتياً عن وحي البشائر ومن ثم فقـــد صـــنعت المقرأة أو المنجلية – وهي كلمة قبطية بمعنى المكان الذي يوضع فيه " الكتاب المقدس" – علي شكل نسر مجنح حيث تقرأ البشائر أو الأناجيل فيها .

٢- **الطرز الإسلامية :**

ذكـــرنا أن الأقباط قد عرفوا المعادن وغيرها، وأنهم صنعوا منها التحف المعدنية المخـــتلفة، وقد سادت التقاليد الفنية القديمة في صناعة الأدوات والأواني المعدنية سواء مـــن الحديـــد أو النحاس أو الفضة أو البرونز أو الذهب، ولو أن ما وصلنا منها – كما أشرنا – قليل[٤] إذا ما قورن بما كانوا يملكونه من قبل .

ولا ننسى ما ضاع منها في فترات الفوضى والسرقة والسلب والنهب وكذلك ما تم صـــهره مـــن أواني قد تقادم العهد بها، والحقيقة أن الأديرة والكنائس زخرت بالتحف المعدنـــية ذات الطابـــع الدينـــي أو الاســـتخدام اليومي، تلك التحف من أواني منزلية (أطباق وطاسات وقدور وأوعية للطهي) أو أدوات طقسية أو أدوات جراحية أو أدوات زينة، تم صياغتها وزخرفتها باتقان وذلك باستخدام تقنيات عديدة .

وحينما تم فتح مصر علي يد القائد عمرو بن العاص وتأسيس الفسطاط العاصمة لمصـــر الإســـلامية حافظ المسلمون علي الصناعات المعدنية وتقاليدها وصار للمعادن مســـابك فـــي الفســـطاط كمسابك النحاس، ودار النحاس التي وجدت في سويقة معتوق بالفسطاط، وسوق النحاس التي كانت تقع بالقرب من جامع عمرو بن العاص، ومسابك

---

(١) جودت جبرة : المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٨٦

(٢) رؤوف حبيب : الطاووس والنسر في العصر القبطي، مكتبة المحبة، ص ٤ – ٥

(٣) المرجع نفسه، ص ٥

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية في مصر، ص ١٠٨

الفــولاذ[١] بالإضافة إلي دار العيار بالفسطاط التي اختصت بصناعة الصنج والأوزان المختلفة من الحديد[٢]،وكان يوجد بالفسطاط درب الحدادين والبزازين، والصفارين .

ويضـــم متحف الفن الإسلامي مجموعة من أطباق النحاس بأشكال مختلفة ترجع إلي القرنين الأول والثاني بعد الهجرة، وبعض الشمعدانات المصنوعة من البرونز التي ترجع صناعتها إلي فجر الإسلام، كما يضم المتحف القبطي مسارج البرونز المصنوعة علي شكل طيور وبعضها ذو مقابض تعلوها صلبان أو رؤوس حيوانات بالإضافة إلي مجموعة من الشوريات (المباخر) المصنوعة من الفضة والبرونز وهي تنسب إلي فجر الإسلام[٣] .

كمـــا قـــام الصفارون[٤] بصنع المكاييل من البرونز للسوائل وغيرها كما صنعوا أيضـــاً الأواني الفضية، وإن كانت مصر لم تحتفظ بشيء من تلك الأباريق الفضية التي زخرفت برسوم حيوانات وطيور كما كان من زخارفها البارز والمحفور[٥] .

مما سبق نستنتج عدة أمور هي :

* بالنسبة للأقباط ودورهم في المعادن والصياغة :

- ورثـــوا التقالـــيد الفنية القديمة في الصياغة وزخرفة وصناعة المعادن سواء تقاليد مصرية محلية أو تقاليد سورية مسيحية وبيزنطية وساسانية أيضاً
- استعملوا المعادن في مجالات دينية ودنيوية مما يعطي انطباعاً روحياً وحسياً

فالمجـــالات الدينـــية : نجـــد الصلبان والمباخر والمسارج والأجراس والصناديق الخاصـــة بالأناجـــيل والأدوات الخاصـــة بالطقـــوس الكنسية كقباب المذابح وكراسي البطاركة، أما المجالات الدنيوية : فنجد الفنان القبطي صنع الأواني المنزلية من طاسات وأطباق وقدور وأباريق وأدوات الجراحة والطهي .

---

(١) ابن دقماق : الانتصار، ج ٤، ص ١٠٨

(٢) المقريزي : الخطط، ج١، ص ٢٠٥

(٣) السيد طه السيد أبو سديرة : الحرف والصناعات في مصر الإسلامية، ص ١٥٥

(٤) الصـــفار : جمعها (الصفارون) وهم صناع الصفر الذي هو نوع من النحاس الإصفرار أو الملاط الذي تصنع منه الأوعية والقدور، د . حسن باشا : الفنون والوظائف، ج٢، ص ٧٥ – ٧٦

(٥) السيد طه السيد : الحرف والصناعات، ص ١٥٧

كمـــا لـــم يـــنس الفنان القبطي أدوات الزينة من مكاحل وعقود وأساور وأقراط والمـــرايا الخاصـــة بتزيين النساء أيضاً المصنوعة من البرونز والمصقولة صقلاً جيداً بدرجة تعكس المرئيات، وكان يحفظ بعض المرايا في علب خاصة مما وجد في بعض المقابـــر التـــي تعود إلي ما قبل الإسلام وبعده، إلا أن ما وصلنا قليل كما ذكرنا بسبب السلب والنهب أو إعادة الصهر والتشكيل .

* **أما بالنسبة للمسلمين:**

- أعتمد المسلمون بعد الفتح العربي علي الأقباط في صناعة المعادن وزخرفتها شأنها شأن باقي الصناعات الأخرى مما يؤكد علي احترام المسلمين الفاتحين لحضـــارة مـــا قـــبل الإسلام، ومن ثم نجد التقاليد الفنية المتوارثة تتغلغل في المنتجات الإسلامية طبقاً لقاعدة الاعتماد علي قدرات الإنسان السابق .

بالنسبة للمعادن والصياغة عقب الفتح العربي لمصر :

- بتأســـيس الفسطاط عاصمة لمصر الإسلامية اعتمد المسلمون – كما أشرنا – علـــي الأقباط في مجالات مدنية عديدة، ومن ثم سرت التقاليد الساسانية حتى أصبح التفرقة بين ما انتج من معادن ساسانية قبل الإسلام أو علي يد الصناع المسلمين أمر بالغ الصعوبة بمكان .

- استعمل المسلمون المعادن في مجالات عديدة دينية أو مدنية طبقاً لما ساد

نســـتنتج عـــدة أمور هامة عن التحف المعدنية التي يرجع تاريخها إلى العصور الإسلامية الأولي:

- التحف المعدنية في العصور الإسلامية الأولي لا تختلف كثيرا عن مثيلاتها مما كان موجوداً في سائر العالم الإسلامي في ذلك الوقت.
- ما وصلنا من تحف معدنية في تلك العصور قليل جداً، ولكن ليس معني ذلك أن المسلمين لم ينتجوا منتجات معدنية فإن ما وصلنا من أباريق وأواني أخري إلى جانب ما تم سكه من عملات ذهبية وفضية، وما أشارت إليه المصادر التاريخية عـــن قيام "خمارويه بن أحمد بن طولون من تجهيز أبنته قطر الندى " بجهاز عظيم لما تزوجت الخليفة المعتضد العباسي (٢٨٠- ٢٨٩هـــ) (٨٩٣ -٩٠٢م) مـــن ألـــف هـــاون من الذهب، ودكة عليها قبة من ذهب مشبك في كل عن من

التشبيك قرط معلق فيه حبة من جوهر[١] وصناديق مملوءة بشمعدانات وأواني مـن الـذهب والفضة، كل هذا يجع في مدلوله وفرة المنتجات المعدنية في ذلك العصـر، حـيث وجود مسابك النحاس في الفسطاط، ودار النحاس قرب سويقة معتوق، وسوق النحاس بالقرب من جامع عمرو .

- الـتحف المعدنـية فـي العصـور الإسلامية الأولي حلقة اتصال بين الطراز الساسـاني،والطراز الإسـلامي، يبرهن علي ذلك إبريق مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، وكذلك ثلاث مراود من البرونز (عصر عباسي)[٢]، وملعقة من البرونز (العصر العباسي)[٣] وهاون برونزي (عصر عباسي)[٤] .

المعـادن في العصر الفاطمي : أحتفظ العصر الفاطمي ببعض الأساليب الزخرفية التـي كانـت سائدة قبل ذلك العصر في مصر، كالزخارف المحفورة علي الشمعدانات والتماثـيل الصغيرة،والتي كانت تصب في قوالب، ونضرب على ذلك مثلاً بالشمعدان الذي يحمل إمضاء "ابن المكي"، وكذلك الزخارف المنفذة بالمينا الموضوعة بين حواجز و المـتعددة الألوان، وهناك قطع أخري مصوغة بمشبكات دقيقة من الأسلاك في هيئة وريقات شجر أو طيور أو زخارف عربية بعضها مزخرف بالمينا.

- ومـن خلال ما وصل إلينا من تحف معدنية وما أشار إليه المقريزي عن كنوز ونفـائس الفاطميين، وما شاهده قبلة الرحالة الفارسي ناصر خسرو يبرهن ذلك كله علي :
- القطـع المحفوظة حتى اليوم في مختلف متاحف العالم والتي ترجع إلى العصر الفاطمي لا تمثل إلا قلة من التحف المعدنية الفاطمية.
- هـناك تنوع في أشكال تلك التحف أواني معدنية وتماثيل علي هيئة حيوانية،وأخري آدمـية، وتعـدد فـي أنواع المعادن كالبرونز والحديد، والنحاس، والذهب، وتعتبر الـتحف المعدنية الفاطمية من الأهمية بمكان علي تلك الخطوات التي خطتها مصر فـي ذلـك الوقت في صناعة البرونز، ويدلل علي أهمية تلك الخطوة تمثال العنقاء

---

(١) ابن تغري بردى : النجوم الزاهرة، جـ٣، ص٥١، ص٨١ .

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٣٥٠٦.

(٣) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٢٣٥١٦

(٤) استخدم هذا الهاون البرونزي في سحق المواد الطبية، متحف الفن الإسلامي السجل، رقم ٢٣٥١٢

المشهور الذي يبلغ ارتفاعه (١م) والمحفوظة في "كامبو سانتو" في بيزا، وقد جاءت من مصر مع إحدى الحملات الصليبية[١]

- من خلال استقراء التحف المعدنية الفاطمية، والتحف المعدنية الأندلسية وجد تقارب في الأشكال والأحجام وأسلوب الصناعة مما يدلل علي وحدة الفن الإسلامي من جهة، والتأثير والتأثر،ومدي العلاقات بين الفاطميين والأندلس وقتذاك من جهة أخرى.
- تنوعت التحف المعدنية الفاطمية من أسلحة، وسيوف، وخوذات، ودروع، وتروس وصناعة الحلي كالأساور، والأقراط ، والقلائد، وسك النقود، وأواني معدنية أخري كالأباريق، والمباخر والصحون، وصناديق، وشمعدانات، وثريات،وكراسي، وتماثيل، وتصفيح أبواب، وهذا التنوع نراه في العصور الأيوبية، والمملوكية والعثمانية، وظل التنوع في المنتجات المعدنية حتى وقتنا هذا.
- فمن التحف المعدنية المصنوعة من البرونز، وعليها زخارف محفورة – أي بالحفر – حامل مصباح (شمعدان) يتألف من صينية دائرية الشكل تستند إلي عمود مركزي، مع فاصل مسدس الشكل، بين جزءين كرويين لهما واجهات معينة الشكل علي قاعدة مسلوبة لأعلي ثم تنزل بانحدار يتسع لأسفل، ولها حواف بها بعض البروز، وهي تنتهي بأرجل مشطوفة كأنها أظلاف أو حوافر، والعمود المركزي تزينه كرتان يحصران بينهما شكل مستطيل مسدس الأضلاع، أما القاعدة فعليها شريط من الكتابة بالخط الكوفي فيه عبارة دعائية علي أرضية ذات زخارف نباتية حلزونية، وعلي السطح الأعلى للصينية توقيع الصانع فى خط رشيق وقد قرأه فييت "G,wiet" علي النحو التالي " عمل ابن المكي"، ولكن التحقيق من القراءة عسير في الواقع (الارتفاع ٥٠سم ، القطر وعند اسفل القاعدة)، ٢٨سم، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي [٢]

ومن التحف المعدنية التي استخدمت فيها أسلوب الحفر حلية من المعدن بيد طولية مكسورة نصفين تنتهي بجزء نصف دائرية عليها زخارف هندسية عبارة عن حزوز،

---

(١) يقال ان التمثال الضقاء في حيانة مدنية بيزا بإيطاليا (campo satopiza) جلب من مصر الي شبة الجزيرة الإيطالية على يد عمودي ملك بيت المقدس بين عامي ٥٥٩هـ، ٥٦٩هـ، وانه جزء من فوارة مائية، أوفست كوفل، الفن الإسلامي، ترجمة أحمد عيسي، دار صادر، بيروت،١٩٦٦م، ص ٥٤.

(٢) Mayer: Islamic metalworkers and thierworks, Geneva, 1959, p. 48.

وتـرجع للعصـر الفاطمي، القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي، ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي [١].

كما توجد ميدالية من البرونز عليها زخارف بالحفر (الحز)، وكذلك بالتفريغ قوام تلـك الـزخارف فروع نباتية، وكتابات غير مقروءة ووجدت بالفسطاط أثناء حفائر البعـثة الأمـريكية عـام ١٩٦٥م، وتعـود إلي القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي، ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٥٧).

وتشـبه تلـك الحلية (الميدالية) حلية أخري من البرونز بزخارف بالحز والتفريغ أيضـاً، يبدوا أنها جزء من غلاف واق لصندوق أو صوان، ولها قاعدة فى شكل بصلة ورأس فـى شكل ورقة فى هيئة قلب، وتزينها زخارف مفرغة أيضاً عبارة عن ورقة نباتـية ثلاثية، وبعض الزخارف الحلزونية، وبها ثقوب لتثبيتها بالمسامير، ووجدت فى الفسـطاط أثناء الحفريات التى قام بها على بهجت سنة ١٩٢٨م، ومحفوظة فى متحف الفن الإسلامى [٢] (الطول ١سم، العرض الأقصى ٥سم).

أمـا الصب في القوالب فنجده في المسارج والتماثيل البرونزية على هيئة حيوانية أو آدمـية، فيحـتفظ متحف الفن الإسلامي بمسرجتين مستديرتين إحداهما بفتحتين في حافتها، ولها غطاء وينطبق عليها ذو فتحة في الوسط، وهى من النحاس، (القطر ٨سم)، والأخرى من البرونز، ومستديرة الشكل أيضاً، ولها شعبة طويلة للإشعال، وعليها شبه كـتابة كوفـية، وفاقدة الغطاء ومكان المقبض (١٩سم × ٧,٥سم) وتعودان إلى القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، ومحفوظتان بمتحف الفن الإسلامي[٣].

وأجـاد الفنان الفاطمي صنع التماثيل بالشكل الآدمي؛ ويمثل هذا النوع تمثال من البرونـز يمـثل ضاربة (ضارب) دف يجلس القرفصاء، وتلبس تاجاً، وأناملها رشيقة، وتتـزين بقلادة حول جيدها وسوارين وخلخال (ارتفاعها ٥سم، القاعدة ٣,٥سم). عثر عليها بالفسطاط، وقد اختلف العلماء حول تاريخ هذه التحفة فبعضهم أرجعها إلى العصر الطولوني [٤]، وآخرون رجحوا أن تكون مغولية وبذلك يكون تاريخها راجعاً إلي القرن

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٢٣٥١٦

(٢) مـتحف الفن الإسلامي: السجل، رقم ٢٠٧٧٨، وهناك فى نفس المتحف حلية من البرونز كانت تستخدم لتصفيح الصناديق، ومزخرفة بأفرع وأوراق نباتية ومرواح نخيلية/ حفائر الفسطاط عام ١٩٦٧– ٨.

(٣) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٢٩١١٦ (البعثة اليابانية سنة ١٩٨٥م).

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية، ص ١٨٠ – ١٨٢

الـــثالث عشـــر الميلادي، أو أن تكون من مصدر عراقي) اعتماداً علي شكل العينين اللوزتين المنحرفتين [١]، إلا أن هذا الشكل كان منتشراً علي نطاق واسع فيما نراه في الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي بحيث لا يوجب رده إلى مثل هذا التاريخ المتأخر.

ولكـــن تأريخ هذه التحفة يعود للعصر الفاطمي (القرن الخامس البحري / الحادي عشـــر المـــيلادي) [٢] للجلســـة التي نراها في الرسوم الآدمية، وإلالتفاته بثلاث أرباع الـــوجه، والعيون اللوزية المتسعة، وطريقة تصفيف الشعر المتدلي عفي هيئة عذبة إلى الوراء، وعلي الكتف، وأسلوب تمثيل الجيد حول العنق بما يشبه حبات اللؤلؤ التي نراها في التصوير الفاطمي علي الجص، وما نراه من تمثيل للرسوم الآدمية علي الخزف زى البريق المعدني الفاطمي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٥٨).

ويـــري بعـــض العلماء أن التحفة تمثل ضاربة بالدف، وآخرون يرون أنها تمثل طـــبالة المستنصر بالله الفاطمي، وقد تكون تمثل طبالاً أو زماراً ،ومهما يكن من أمر فإن الفنان علي الرغم من محاولته إيضاح بعض التفاصيل في النسب التشريحية للتحفة إلا أن التحويـــر نجـــده بعض الشيء في تلك النسب، وهذا التمثال محفوظ بمتحف الفن الإسلامي [٣].

ونجـــد القرب من الطبيعة في تحفة من معدن البرونز تمثل تمثال أرنب في حالة القفـــز رافعـــاً قدميه، وفاغراً فاه، وفد استرخت أذنيه علي ظهره الذي يأخذ التقوس في أثناء القفز وقد مثل الفنان ذيله القصير للمواءمة مع مد قدميه الأماميتين، وقد وجد هذا التمثال في حفائر الفسطاط، ويؤرخ بالقرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، (الطول ١٣ سم، العرض ٦سم) [٤] (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٥٩)، ويتشابه مع تمثال أرنب آخر من البرونز ذي زخارف محفورة، مصبوب في قالب فاغراً فاه يتهيأ للقفز، وقد استرخت إحدى أذنيه علي ظهره وهي محزوزة واضحة والعينان محفورتان، يؤرخ بـــنفس القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي (الطول ١٧سم، العرض ٨سم)، وأحد أذني الأرنب مفقودة، وبالجسم ثقوب [٥]

---

(١) G, weit: Album du Musée Àrabe du Caire, Cairo, 1930, Album, pl, 40.

(٢) زكي محمد حسن: أطلس الفنون، ص ١٤٨، شكل ٤٤٩.

(٣) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٦٩٨٣

(٤) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٤٤٨٧

(٥) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٥٣٠١

وقد مثل الغزلان إلى جانب الأرانب البرية في حالة عدو، وذلك علي إناء فاطمي مـن البرونز في داخلة زخارف محفورة، وفوق أرضية مغطاة بأوراق الشجر، ويعود هـذا الإنـاء إلى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي [١]، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي[٢]، ويتشابه مع نظيره المحفوظ في متحف المترو بوليتان بنيويورك [٣]

كمـا مثل الحيوانات المفترسة كالأسود التي كانت تستخدم كرؤوس نوا فير منها تمـثال أسد صغير من البرونز كان مستخدماً كرأس نافورة إذ أن جسده أجوف، وجوفه مـثقوب، وفـي فاغر في هيئة صنبور، وهو رافع رأسه، وله أذنان مستديرتان، وعلي جبهته شريط محفور، وعيناه جاحظتان، وكذلك مقدم أنفه، والذنبّ مضفور يمثل هيئة حـبل، وهـو ينتهي برأس تنين، والجسد والأرجل محفورة حفراً خفيفاً بخطوط دقيقة، ونقـط فـي بعض المواضع، وعلي كتفه جامة خالية من الزخارف (الارتفاع ٢١سم، والطول ٢٠سم) ويتشابه مع آخرين أحدهما في متحف كاسل بتوقيع "عبد الله"، والأخر فـي مـتحف "دالم" في برلين، وتمثال الأسد الذي نحق بصدده وهو الأول الوحيد الذي ينتهـي ذنـبه مـن التماثـيل الثلاثة المذكورة - برأس تنين، ويؤرخ بالقرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي، كما مثل طيور من البرونز،بالصب في القالب[٤]

ومثلما مثل الفنان في العصر الفاطمي تماثيله من معدن البرونز، فإنه لم يغفل دور النحاس في صنع تماثيل آدمية أو حيوانية من ذلك تمثال حيوان صغير من النحاس ذو فـم مدبب وأذنين واقفتان وأربعة أرجل يعلوه صدأ، ويؤرخ بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، ومحفوظ في متحف الفن الإسلامي [٥].

ويوجد قطعتان من النحاس متشابهتين لكل منهما رجلين، وبها أربعة ثقوب اثنان كبيران، وآخران صغيران، وهما علي الأرجح تمثلان أشكال آدمية (لعب أطفال) [٦]

---

(١) زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين، ص ٢٤١.

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٤٤٨٨ (مشترى من مجموعة هراري).

(٣) متحف المتروبوليتان: دليل رقم ١٤/٢١٦

(٤) مـتحف الفـن الإسلامي : السجل، رقم ٤٣٠٥، وبنفس المتحف: طائر ذو منقار معقوف، السجل، رقم ٢٣١٣١، البعثة الأمريكية بالفسطاط عام ١٩٦٤م.

(٥) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٣٨٠٤

(٦) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٢٥٤٠

وقد استخدم الفنان معدن الحديد في صنع الأثاث، ويمثل ذلك كرس من الحديد كان بكلـــية مارقوريوس (أبي سيفين بمصر القديمة) ويرجع إلى القرن الخامس الهجري أو السادس الهجري الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي، ومحفوظ بالمتحف القبطي [١]

* **الحلي في العصر الفاطمي :**

وقـد اسـتخدم الفنان في العصر الفاطمي معادن الذهب، والفضة لصناعة الحلي للأغنياء والأثرياء، والنحاس لصناعة الحلي للفقراء، و أشارت المصادر التاريخية إلى الكثيـر مـن الحلـي المزخرفة بطريقة المينا من بين كنوز الفاطمين، وطريقة زخرفة المعادن فهناك طريقتان:

- **المينا ذات الفصوص :** " émail cioisonne " وتتكون هذه الطريقة من صنع حواجـز رقيقة ذهبية أشبه بالعلب الصغيرة جداً تصب فيها أكاسيد معدنية سائلة تحرق في النار، فتثبت، فتعطي بريقاً يشبه الأحجار الكريمة، يتم لصقها بعد ذلك علي الحلي أو المعدن المراد زخرفته.

ومـن أمـثلة الحلي المزخرفة بالمينا (الحفر) التي ترجع للعصر الفاطمي قرص صـغير مـن الذهب زخارفه موزعة في ثلاث مناطق أفقية أعرضها الأوسط وتشغله كتابة كوفية باللون الأبيض، ومزخرفة باللون الأحمر علي أرضية سنجابية اللون " الله خير حافظاً " أما المنطقتان العليا والسفلي للقرص يزخرف كل منهما فرع نباتي مرسوم باللـون الأحمـر علي أرضية خضراء[٢] (القطر ٢,٥سم)، وقد عثر علية بالفسطاط، ومحفـوظ بمتحف الفن الإسلامي [٣]، ويؤرخ بالقرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي. (انظر الكتالوج لوحة رقم ٤٦٠).

وصـنع فنان الحلي الفاطمية دلايات من الذهب المزخرف بالمينا (المموه بالمينا المحجـزة المـتعددة الألوان) من ذلك دلاية من الذهب في هيئة هلال عليه رسم بالمينا الألوان يمثل طائرين متقابلين تحصرهما زهرة زئبق، وفي الجزء الأعلى مجموعة من

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٧٣٧

(٢) زكـي محمـد حسن: كنوز الفاطميين، ص ٤٤-٢٤٥، علي بهجت والبير جبرييل: حفريات الفسطاط، ١٩١٨م، لوحة رقم ٣٠

(٣) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٤٣٣٧

الأوراق النباتية بكل منها فصان[١] (القطر ٢سم)، أثناء حفائر علي بهجت في الفسطاط علم ١٩١٨م، وتؤرخ بالقرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادّي [٢].

- ميـنا الحفر: "émail champllevé" وتتكون من حز الزخارف المرادة علي الحلـي أو المعـادن وإحداث تجاويف عريضة وعميقة أولاً، ثم تصب الأكاسيد المعدنية السائلة بعد ذلك ثم تحرق في النار، وقد انتشرت هذه الطريقة أكثر من سابقتها لأنها لا تحتاج إلى مهارة كبيرة، كما أنها أوفر في الناحية المادية إذ أنها لا تحتاج إلى حواجز ذهبية.

والـي جانب الأقراص والمشابك و الدلايات قام الفنان في العصر الفاطمي بعمل الأقـراط المنفذة بطريقة التشبيك منها قرط من الذهب يأخذ شكل غزالة جسمها مفرغ، ويمـتاز جسـمها بالرشاقة والحيوية، وهي ترجع إلى العصر الفاطمي (القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي)، ومحفوظة في متحف الفن الإسلامي.

وبنفس المتحف قرط من الذهب مستدير الشكل، وطريقة إقفاله بسيطة تنحصر في ثني أطرافه، وهو مزين بشريط مزخرف بأسلاك مشبكة (أي طريقة التشبيك)، وتحت الشريط طائران متقابلان، وتزين جسم كل منهما زخارف محببة وبينهما ثلاث دوائر، ويتدلـى مـن القرط خرزة من الزجاج تحيط بها بعض اللآلئ الصغيرة، ويرجع إلى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، (القطر ٤سم) [٣].

وانتج الصانع الخواتم الفاطمية فيها خاتم من الذهب خال من الزخارف يزينه في موضـع الفص معين عليه ثلاثة أسطر من كتابة كوفية نصها " حسبي الله كفاً" ، وتعلو الكتابة نجمة مسدسة،وفي أسفلها رسم علي شكل رقم ٨ (القطر ١,٢سم، مساحة المعين ١١ ملليمتـر× ٧ ملليمتر)، وقد عثر عليه في الفسطاط أثناء حفائر ١٩٦٧ / ١٦٦٨م، ويـرجع إلـى العصـر الفاطمي (القرن الرابع الهجري / العشر الميلادي)، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي[٤].

---

(١) زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين، ص ٢٤٤، شكل ٢٤٥.

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٩٤٥٥، وبنفس المتحف دلاية ذهبية مشابهة، السجل رقم ٩٤٥٤.

(٣) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٣٢٤٥/١-٢

(٤) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٣٨.

ويحـــتفظ نفس المتحف بخاتم من الذهب تغطية زخارف نباتية مورقة من أسلاك مـــن الذهب بزخارف عربية، وفي باطن الخاتم رسم زهرة مفرغة ذات خمس وريقات (القطر ٢,٢ سم) ويرجع إلى العصر الفاطمي (القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي)(١).

وقـــام الصانع بتطعيم الخواتم بالأحجار الكريمة كالعقيق الأحمر، والتنزيل بمادة النـــيللو (عجينه سوداء)، ويمثل هذا النوع خاتم من الذهب به فص من العقيق الأحمر مثـــبت في إطار بيضاوي، وأطراف القاعدة الذهبية محلاة من كلا الجانبين برسم بارز لأرنـــب يجري علي شريط من الزخارف المورقة المحزوزة، وعلي الشكل البيضاوي زخرفة بارزة تمثل ورقة نخيليه، أما باطن الخاتم فيحمل زخرفة مجدولة علي خلفية من خطـــوط دقـــيقة منـــزلة بالنيللو (القطر ١,٨سم)، ويرجع إلى القرن الخامس الهجري الحادي/ عشر الميلادي(٢).

ومـــن منتجات الحلي الذهبية القلائد (العقود) والأساور فيحتفظ المتحف الأسلامي بتلك الأنواع منهها سواران فاطميان من الذهب (القطر٦,٧ ، ٧,٢سم) كل منهما عبارة عـــن قطعة واحدة مجوفة، مزينة بزوج من المثلثات المزخرفة فأفرع نباتية ملتوية من الأســـلاك المتشـــابكة، وهذه الزخارف مضافة علي الأسورة في شكل فقل، وتزين كل ســـوار أشـــرطة علي مسافات متساوية بها شبه كتابة كوفية، والسواران يرجعان إلى القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، ومحفوظان بمتحف الفن الإسلامي(٣) .

وإلي جانب الأقراص، والمشابك، والأقراط، والقلائد (العقود) والأساور، والخواتم الذهبـــية أنتج الصانع أغطية العلب، والخرز من الذهب أيضاً، فهناك غطاء علبة تميمة (حجـــاب) من الذهب سباعية الأضلاع، مزينة بزخارف مفرغة في هيئة اسلاك مشبكة مـــن أشكال سباعية متحدة المركز، وفي الوسط نجمة سداسية علي أرضية من الدوائر تضم في مركزها وريدة ذات أربع وريقات (القطر ٤سم)، ويرجع إلى العصر الفاطمي (القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي)، ومحفوظ في متحف الفن الإسلامي(٤)

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٥٦٤٥

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٦٤٥٥

(٣) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٦٣٢٦/-٢

(٤) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٤٧٤٤

كما يوجد بنفس المتحف من الخرز خرزة فاطمية الذهب مستديرة تزينها زخارف بارزة بالطرق علي شكل رسوم نباتية مورقة تحصر بينها طيوراً محورة، وهي تعود إلى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي (القطر ١,٥ سم) [١].

ومثلما أجاد الصانع فن الصياغة من الذهب، فقد أجاد-أيضاً صياغة الحلي من الفضة إما بتذهيبها واستخدام المينا أو من الفضة الخالصة، فيمثل الفضة المذهبة والمموهة بالمينا مشبك صدر (بروش) أو دلاية في هيئة الهلال ،مزين بمشبك بديعة دقيقة الصنع ذات زخارف نباتية، ويتوسط الوجه دائرة في داخلها طائر يحمل غصناً في منقاره من المينا المصبوبة داخل رقائق من الذهب، والخلفية متآكلة بعض الشيء أما الحافة فتعلوها بعض زخارف محببة وأطراف المشبك تزينها حلقات غير متصلة من التعاريج المصنوعة من أسلاك الذهب، وأما ظهر المشبك فمزين بزخارف من الأسلاك المتشابكة التي تتخللها عناصر زخرفية نباتية مورقة، ويحيط بها زخارف في هيئة اللآلئ (الارتفاع ٤سم، العرض ٣,٢سم)، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي [٢].

أما الحلي من الفضة الخالصة والمنزلة بمادة النيللو (عجينه سوداء) فيمثلها علبة تميمة (حجاب) فاطمية فضية لحفظ التمائم مزخرفة بشريط مستطيل يضم طائرين متدابرين، وقد نقشا ببروز طفيف علي سطح العلبة، وكل من الطائرين يحمل ورقة نباتية في منقاره، وتفصل ما بينهما مروحة نخيليه، ويحيط بالمستطيل شريط من الكتابة بخط كوفي فيه آية الكرس منزلة بالنيللو (عجينه سوداء)، وللعلبة حلقتان صنعتان لكي تثبت فيها سلسلة، وأنبوبة مفتوحة أسطوانية الشكل مزخرفة من الخارج بزخارف متموجة،(الارتفاع ٣,٢سم ،العرض ٣,٦سم) وتؤرخ بالعصر الفاطمي (القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي)، ومحفوظة في متحف الفن الإسلامي[٣].

المعادن في العصر الأيوبي : لم تكن الحروب التي شغلت القاهرة في العصر الأيوبي حجر عثرة في طريق الإنتاج الصناعي والفني في مجال المعادن،حيث أمدتنا القاهرة بالكثير من التحف والمنتجات المعدنية التي تدلل علي استمرار التطور في الصناعات المعدنية من حيث تنوع الأشكال، وإجادة الصناعة، وكثرة الزخارف حيث

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٦٤٥٨

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٢١٣٧

(٣) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٥٧١٣

بـدأت تـنفذ بطـريقة جديدة لم تكن موجودة من قبل ونقصد بها طريقة التكفيت، وقد وصلت هذه الطريقة الصناعية الفنية إلى مصر في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي من إيران والعراق، وخاصة من مدينة الموصل التي نتج من هجرة الكثير من الصـناع عقب الغزو المغولي إلى دمشق وحلب والقاهرة، وأشتغلوا في خدمة الأمراء الأيوبيين في مصر والشام.

وقـد وصـل عدد من التحف المعدنية يحمل من الكتابات التاريخية ما يسجل أنه صـنع بأيدي فنانين من الموصل استقروا في مختلف العواصم الإسلامية، وبعض هذه التحف يحمل تاريخ صناعته ومكان صنعه، وتأصلت هذه الصناعات في مصر، وبرع فـيها الصناع، ومن بين نماذج تلك التحف إسطرلاب محفوظ بالمتحف البريطاني عليه رسـوم تمـثل بـروج الفلك[١]. وكتابة نصها "صنعه عبد الكريم المعزي الإسطرلابي بمصر الفلكي الاشرفي الملكي المصري الشهابي"، وتاريخ الصنع سنة ٦٣٣هـ .(سنة ١٢٣٦) [٢]، وهـذا يبرهن علي أن القاهرة قد أصبحت مركزاً هاماً للصناعات المعدنية الدقيقة منافسة بذلك كبري مراكز تلك الصناعات في الشام والعراق.

ومـن الـتحف الأيوبية طست من النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان الصالح "نجم الدين أيوب"، وعليه رسوم تمثل لعبة البولو (الكرة والصولجان)،ومجالس الشراب وهو موجود بمتحف الفن الإسلامي، إلى جانب تحف مشهورة في العصر الأيوبي والتي اخـتص بهـا العصـر الأيوبي، ونقصد بذلك طاسة الخضة (الطاسة السحرية) لعلاج الأمـراض العصبية ثم الأمراض الأخرى،ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بعدة طاسات منها الطاسة المؤرخة بعام ٥٨٠هـ (١١٨٤م).

كمـا اشتملت العمائر الأيوبية علي أعمال المعادن منها بالطبع المنشآت الأيوبية بمصـر القديمـة والتي سارت علي منوال تصفح الأبواب كما هو في باب تربة الأمام الشـافعي المصـنع بالمعـادن، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي، وقد زخرف بالنحاس بزخارف نحاسية بارزة بأشكال هندسية صغيرة تبرز علي سطح الباب[٣].

(١) حسن الباشا: الإسطرلاب "بحث في كتاب القاهرة .تاريخها. فنونها. آثارها"، ص ٥٨٠

(٢) Mayer, L,A: Islamic Astrolabists and their works, Geneva, 1956, p. 29.

(٣) للمزيد عن ذلك الباب وتصفيحه أنظر : محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي في العصر الأيوبي.

كمــا ظهــرت أســلوب تغطية القباب بطبقة من المعدن مثل قبة الأمام الشافعي الخشــبية المغطــاة من الخارج بطبقة من الرصاص فأصبحت أول قبة خشبية معروفة من نوعها تصنع من الخشب وتكسي بالرصاص [١].

كمــا قــام الصــانع بتغشية الشبابيك بمصبعات من النحاس المفرغ ومن أمثلتها المصبعات الموجودة بنوافذ قبة السلطان الصالح " نجم الدين أيوب"، والي جانب التحف المعدنية المعمارية، صنع الصانع في العصر الأيوبي الشماعد[٢] والأباريق[٣] والطشوت والمباخر[٤]، وقد استخدم فيها الكتابات النسخية إلى جانب الكتابات الكوفية.

أمــا عــن الحلــي في العصر الأيوبي فقد اتخذ الصانع نفس الأشكال والأسلوب المتــبعة فــي العصر الفاطمي من حيث استخدام معادن الذهب والفضة والنحاس، في صــناعة الأقراط، والدلايات، والقلائد (العقود)، فمن الأقراط الذهبية الأيوبية، قرط من الذهب في شكل دائرتين كبيرتين، ومزخرف بأسلاك مشبكة ومحببات في صورة شريط فــي مركز كل دائرة، ولكل من الدائرتين ثلاث دلايات تتألف من رسم كأسين مقلوبين بيــنهما دائرة، والكل مزين بأسلاك مشبكة ومحببات (أسلوب التشبيك والتحبيب والذي اتــبع فــي زخــرفة الحلي الذهبية)، (القطر ٧,٥سم)، ويؤرخ بالعصر الأيوبي (القرن السابع الثالث عشر الميلادي)، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي [٥].

أما الدلايات فيحتفظ متحف الفن الإسلامي بأحدها وهي عبارة عن مشبك صدر أو دلايــة أيوبية من الذهب المموه بالمينا (القطر ٢سم)، في هيئة الهلال، وجهه مزخرف بــزوج من الطيور متقابلين، صيغا من المينا المحجزة الملونة علي خلفية من زخارف نباتــية مــورقة مــن أسلاك متشابكة، ويحيط بكلا الجانبين مساحة ذات سطح محبب، وطرف المشبك مزخرف بتعاريج ذات زخارف محببة [٦].

---

(١) حسين عبد الرحيم عليوة: المعادن "بحث في كتاب القاهرة ، تاريخها. فنونها . آثارها، ص ٣٧٥.

(٢) من الشماعد الأيوبية: شمعدان نحاسي مكفت بالفضة صناعة القاهرة (عهد الكامل) ومؤرخ بسنة ٦٢٢هــ فــي مــتحف بوســطن بأمــريكا، وعليه زخارف نباتية، ورسوم الكائنات الحية والآدمية، وخطي النسخ والكوفي.

(٣) مــن الأباريق الأيوبية: إبريق في متحف المتروبوليتان بأمريكا عليه توقيع صانعه "عمر بن الحاج جلدك غلام أحمد الذكي" وتزخرفه رسوم آدمية وهندسية وكتابات عربية.

(٤) مــن المباخــر الأيوبــية: مبخرة تحمل كتابة باسم السلطان العادل الثاني مصنوعة من النحاس المكفت بالفضة.

(٥) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٤٤٩١/١-٢

(٦) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٩٤٥٤.

وتتشابه تلك الدلاية مع أخري من الذهب المموه بالمينا أيضاً في هيئة الهلال،[١] وربما كانت جزءاً من عقد (قلادة)، عليها كتابة تقرأ (عز دائم)[٢]. ومن خلال عرضنا للتحف والحلي المعدنية في العصرين الفاطمي والأيوبي تتضح عدة نقاط :

- استمرت أساليب الصناعة والزخرفة والشكل في الحلي في العصرين من حيث وجود أسلوب التحبيب والتشبيك في الأقراط.
- استمرت أسلوب المينا، أي الدلايات الذهبية المموهة بالمينا، مع استخدام هيئة الهلال في صناعة الدلايات في كلا العصرين تأثرت بشكل الهلال في الفن الساساني.
- استخدام الخط الكوفي إلى جانب الخط النسخ – كخط أثري – ظهر في فنون الأيوبين.
- ظهور أسلوب صناعي وفني في التحف المعدنية الأيوبية وهو فن التكفيت، مع بروز أسلوب تصفيح الأبواب وتكسية القباب الخشبية بمعدني النحاس والرصاص.
- ظهور تحفة ارتبطت بالعصر الأيوبي – طاس الخضة – التي كانت تستخدم في الأمراض العصبية ثم فيما بعد في أمراض عدة، وهي الطاسة السحرية، إلى جانب ظهور أسماء صناع مصريين علي صناعات دقيقة كالأسطرلاب.
- وضحت طريقة سد النوافذ بمصبعات من النحاس المفرغ في تكوينات هندسية مما يبرهن عل استخدام المعادن في التحف المعمارية الثابتة.

*** المعادن في العصرين المملوكي والعثماني حتى القرن التاسع عشر الميلادي :**

زاد الإقبال زيادة عظيمة علي التحف المعدنية في العصر المملوكي لأسباب عدة أهمها هجرة الكثير من الصناع من إيران والعراق – كما أشرنا – فراراً من الغزو المغولي، والانتعاش الاقتصادي الذي صاحب ورود تجارة الشرق الأقصى عن طريق البحر الأحمر بعد أن هجر الطريق البري عبر إيران خوفاً من الغزو المغولي، بالإضافة إلى

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ٩٤٦٠

(٢) زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين، ص ٢٤٤، شكل ٢٤٥.

قدرة السوق المحلية علي شراء التحف المعدنية الغالية الثمن، إلى جانب فتح أسواق خارجية مثل جنوه والبندقية وغيرها من موانئ البحر المتوسط في أوربا.

ولعل أهم الأساليب المتبعة في الصناعة والفن هو أسلوب التكفيت، إلى جانب وجود النحاس المبيض بالقصدير، وفي تصفيح الأبواب، وقد وصلت التحف المعدنية إلى أوج نضجها الصناعي والفن، والذي ساعد علي ذلك رعاية السلاطين المماليك للفن والفنانين من جهة ووجود أسواق صناعية وحرفية متعددة في القاهرة أهمها سوق الكفتيين لصناعة الكفت والتكفيت من جهة أخرى،وكان هذا السوق يقع في الشارع الممتد من الغورية إلى الأزهر.

وإلي جانب التكفيت نجد الحفر والحز والنقش والتخريم، لتنفيذ التحف صناعياً وفنياً حيث زخرفت بالزخارف الهندسية والنباتية ورسوم الكائنات الحية من حيوانية وآدمية وطيور مع وجود الحركة والحيوية في رسومها إلى جانب وجود كتابات عربية بالخط الكوفي الزخرفي والنسخي، وخاصة خط الثلث الذي يعتبر أحد فروع الخط النسخ والمشتقة منه.

وقد انتج الصانع أشكالاً وأحجاماً وأنواعاً مختلفة من التحف والأواني المعدنية كالطسوت، والأباريق، والأواني، وكراسي العشاء،والثريات والشماعد والمباخر، وتصفيح الأبواب وتغشية الشبابيك بالمصبعات، إلى جانب صناعة الحلي من خواتم، وأقراط،وأساور، وقلائد.

ويمثل الطسوت، طست من النحاس الأصفر بزخارف محفورة (القطر ٤٢سم) مزخرف بجامات وزهور اللوتس وزهيرات سداسية البتلات وأوراق وزخارف طيور، ونقش كتابي بالخط النسخي (الثلث) يفيد أنه صنع من أجل "الحاج رمضان بن البقسماطي" ويؤرخ هذا الطست بالعصر المملوكي(القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي)، محفوظ في متحف الفن والإسلامي [١]

أما الطاسات، ففي نفس المتحف طاسة من النحاس صغيرة بوسطها جامة بشكل معين بها صورة فارس يصطاد وعل، وعلي الحافة كتابة نسخية بعضها مكفت (القطر ١٣,٣سم، الارتفاع ٩سم)، ويؤرخ بالقرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي[٢]

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٥٩٢١

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٣٦٥٠

ويمــثل المباخــر، مبخرة من النحاس المكفت بالذهب والفضة (الارتفاع ٢٥سم، القطر ١٤ســم)، وهي اسطوانية الشكل لها غطاء مقبب وثلاثة أرجل مرتفعة، وجسمها مزين بجامات مثمنة الفصوص علي أرضية تغطيها شرائط منكسرة زجزاجية تضم سرباً من الطيور المحلقة، وتضم زخارف المبخرة صلبان وأشخاص آدميون واقفون، وهي ترجع إلى العصر المملوكي (القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي[١].

وأمدتنا المنشآت الدينية بمصر القديمة بالعديد من القناديل، والثريات، والشماعد مخــتلفة والأشــكال والأنواع والطرز منها ثريا من النحاس الأصفر مزخرفة بزخارف نباتــية مفــرغة، وهـــي مكــونة من اثني عشر قطعة مختلفة الأحجام، وتركب بهيئة مخروطية – تتشابه في شكلها العام مع ثريا مخروطية الشكل من البرونز من الأندلس ســنة ٧٠٥هــ / سنة ١٣٠٥م بمتحف مدريد – وبالثريا التي نحن بصددها قطعتان من الزجاج وعليها كتابات بالخط النسخ المملوكي (الثلث) تحتوي علي القاب ونعوت لأبن الناصــر بــن المنصور قلاوون، وتضم الثريا بزاقات عددها ثماني بزاقة كبيرة زرقاء اللون.

والثــريا مــن بدن ثماني الأضلاع تأخذ الشكل المخروطي، لتتماشي مع النصوص الكتابية النسخية والتي من بينها " العز لمولانا السلطان بن الملك الناصر العادل المجاهد العـــالم الغازي المحارب بالعرب قلاون الصالحى" كما يوجد غطاء من النحاس الأحمر علي شكل قمعي (مخروط) به ثلاث رمانات مثبتة علي ساق التعليق الواصل من الغطاء الســفلي المخروطـــي حتـــي نهايـــة الساق الذي ينتهي بقاعدة دائرية مجوفة بها شنكل (خطاف) التعليق بالسقف.

ويــركب البدن المخروطي في قاعدة البزاقات الثمانية الشكل، والتي يركب بأسفلها شكل الخوذة، ثم الساق الموجود به الرمانات، وتلك المستويات الثلاث القاعدة، والبدن، وساق التعليق بالسلاسل تتشابه مع ثريات مملوكية أخرى مثلها مثل ثريا مسجد قايتباي بالفيوم[٢].

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٥١٢٩

(٢) زكي محمد حسن: أطلس الفنون ، ص ١٧٩، شكل ٥٤٤، ص ١٧٢، شكل ٥٢٦.

ومـــن ضـــمن النصوص الكتابية علي ساق التعليق " عز لمولانا السلطان الناصر" ويحـــتمل نسبة تلك الثريا إلى أحد إبني السلطان الناصر محمد بن قلاوون أما السلطان الناصر حسن أو السلطان الناصر أحمد.

وتلـــك الثـــريا مـــن مقتنيات المعبد اليهودي بمصر القديمة، وتؤرخ بالقرن الثامن الهجـــري/الـــرابع عشـــر الميلادي، ونفذت زخارفها الكتابية والنباتية بأسلوب التفريغ (التخـــريم)، علي هيئة الدانتيلا كما هو متبع في ثريات العصر المملوكي بشقيه (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٦١أ، ٤٦١ب).

وقـــد أجـــاد الصانع في العصر المملوكي صناعة صناديق من معدن الفضة لحفظ الكـــتب الدينية في المنشآت الدينية سواء الإسلامية أو القبطية مثلما أجاد صناعة علب لحفظ التمائم (الأحجبة)، ومثل هذا النوع من الصناديق صندوقان أحدهما: خاص بوقف كنيسة العذراء (قصرية الريحان)، وهو من الفضة والخشب والزجاج شكله مستطيل من الخشـــب مصفح بالفضة المنقوشة بزخارف نباتية غائرة، ونقش علي وجهي الصندوق أربـــع زهـــريات ذات رسوم نباتية تتفرع من مركز الصليب، ويوجد في أعلي وأسفل الصـــندوق كـــتابة بأحـــرف قبطية بارزة العدد الأول من إنّجيل "يوحنا"،بينما زخرف الجانـــبان الآخران برسوم نباتية متشابكة وبإطارات مذهبة تحيط بكتابة عربية تتضمن وقف الصندوق إلى الكنيسة المذكورة، وتاريخ الإهداء ١١٤٠ للشهداء / ١٤٢٤م.

وقـــد ســـاد وجهـــي الصـــندوق رسوم جامات (بجاريات) وأنصافها بالإضافة إلى المشـــبكات ذات الرســـوم النباتـــية، والزهور والفروع النباتية، والتطعيم هنا بالأحجار الكـــريمة بما يذكرنا بالزخارف السائدة في العصر المملوكي (الفترة الجركسية) والتي يتـــبع فـــيها الفـــنان الأسلوب الصناعي والفني في سائر التحف المملوكية وقتذاك،وهذا الصندوق محفوظ بالمتحف القبطي بالقاهرة[١] (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٦٢أ، ب).

وفـــي نفس المتحف صندوق من الخشب المصنع بالفضة أيضا وقف كنيسة القديسة بـــربارة بمصـــر القديمة يتشابه مع سابقه في الشكل العام إلا أن الصندوق السابق أكثر اتقانـــاً وإجادة صناعة وفناً فهو مستطيل الشكل كتب في ضلعيه العلوي والسفلي كتابة بأحرف قبطية تتضمن عبارة "بدء إنجيل يسوع المسيح" وفي جوانب الصندوق مكتوب

---

(١) المتحف القبطي: السجل رقم ١٥٦٥.

باللغـــة العـــربية الإهداء الآتي "وقفاً مؤبداً ومخلداً لهيكل كنيسة رئيس الملائكة المبجل ميخائـــيل لكنيسة القديسة بربارة بمصر القديمة"، وفي الجوانب الأخرى الأربعة أشرطة من الزخارف النباتية قوامها فروع نباتية متشابكة، وفي الأركان يوجد أربعة صلبان أما الوســـط فـــيوجد صـــليب مزهـــر وحوله زخارف نباتية من زهور وفروع ووريقات نباتية.(انظر الكتالوج لوحة رقم ٤٦٣).

و إذا كـــان هذا الصندوق به ثراء زخرفي ألا أن أسلوب تنفيذها، تذكرنا بزخارف القرن الخامس عشر، والسادس عشر الميلادي، حيث أصبحت فترة النهاية المحتومة لفن الصناعات المعدنية التي كانت مزدهرة بالقاهرة مجيء العثمانيين إلى مصر.

الحلي في العصر المملوكي: أما عن الحلي في العصر المملوكي فقد أجاد الصانع صـــنع الأقـــراط، والخواتم، والأساور، فمن الأقراط قرط ذهبي كبير يتخذ شكلاً دائرياً يزخـــرف وسطه رسوم نباتية وهندسية نفذت بطريقة التخريم، ويرجع إلى القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي.

ويحـــتفظ نفس المتحف بخاتم من الفضة (القطر ٢,٥سم) كبير مصمت به فص من العقـــيق مثبت بأشكال لوزية، وعلي الفص فص معكوس بالخط الكوفي يقرأ: "بالله ثقتي وهدايتـــي"، وقاعـــدة الخـــاتم يظهر عليها بالبارز رسم رنك أو شارة الجامدار (الأمير المســـئول عن ملابس السلطان)، ويرجع هذا الخاتم إلى القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي[١].

وقـــام الفـــنان بصـــناعة الأساور من الذهب منها سوار من الذهب (القطر ٦,٥سم) ذو شـــكل حلزوني، وله قفل دائري (بقطر ١,٥سم)،عليه رنك السيف، فإذا لبس السوار بدا قفله كما لو كان مثبتاً بين فمي تنينين، ويعود هذا السوار المملوكي إلى القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي، ومحفوظ في متخف الفن الإسلامي[٢].

ويوجد سوار أخر من الذهب (القطر ٧سم) له قفل مستدير (قطره ١,٥سم)عليه كتابة دعائية بخط النسخ، وإذا لبس السوار بدا قفله أيضاً – مثله سابقه – كما لو كان بين فكي

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٦٣٥٥

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٥٤٧١

تنينين، ويرجع إلى القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي[١]، ويوجد سوار شبيه بــذلك الســوار في المتحف الوطني بدمشق، وإن كان أدق منه بعض الشيء يدلل على وحدة الفن الإسلامي[٢]

وإذا كــان العصــر الأيوبي اتصف بوجود تحفة نادرة لم تكن موجودة في العصر الســابقة علــيه ونعني بذلك طاسة الخضة، فإن العصر المملوكي اتصف أيضاً بوجود تحفــة نــادرة، ونقصد بذلك عامود الطعام، الذي يحتفظ متحف الفن الإسلامي بأحدها، حــيث يــتكون مــن مجموعة من الأواني تشكل عاموداً رأسياً لوضع الطعام بها، مما يوضــح أن الصــناعات المعدنــية صــناعات الحــياة اليومــية المدنــية، والحــياة الدينية،والصــحية،وحياة اجتماعــيه يسودها الثراء والفن كمردود لما كان في المجتمع المملوكــي من رسوخ وازدهار اقتصادي واجتماعي، مع وجود صناع أفادوا واستفادوا في مجالات الصناعة والفن والتشييد.

*** المعادن في العصر العثماني: (من القرن السادس عشر وحتى القرن التاسع عشر الميلادي:**

وهكــذا ظلــت صــناعة التحف المعدنية المملوكية مزدهرة حتى بدأت تضعف منذ النصف الأول من القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي، وانصرف كثير من الــناس عــن استعمال المنتجات النحاسية المكفتة مما أدى إلى ركود الإنتاج في سوق الكفتيين بالقاهرة،وأشار إلى ذلك المقريزي في كتابه المشهور " الخطط المقريزية " (أن قــل استعمال الناس في زمانه للنحاس المكفت، وعز وجوده، حيث تصدي – علي مدي ســنين – قوم الشراء ما يباع من ذلك النحاس المكفت، وتنحية الكفت عنه طلباً للفائدة، وبقي بهذا السوق إلى يومنا هذا – أي إلى زمانه (ت ٨٤٥ هــ / ١٤٤٢ م) – بقية من صناع الكفت قليلة).

ونتــيجة لذلك انتشرت صناعة الكداهي [٣] فصنع منه الأواني والشماعد والصواني التي كانت تصنع من النحاس المكفت خلال العصر المملوكي،وقبل ركود صناعة الكفت

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل، رقم ١٤٨٠٢

(٢) سليم عبد الحق: كنوز المتحف الوطني بدمشق، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٦٦م، لوحة رقم ٥٣.

(٣) الكداهــي: صــناعة قادمة إلى مصر في العصر المملوكي (منتصف القرن ١٥م)، وتقوم علي نوع من الورق المقوى والمدهون باللاكيه، وكانت تصنع منه الأواني المختلفة، والشماعد والصواني.

والانصراف عنها في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي، وعلي الرغم من استخدام الكداهي في صناعة الأثاث المنزلي من دكك خشبية إلا انه لم تعمر هذه الصناعة طويلاً في مصر[١].

والدليل علي أن هذه الصناعة لم تعمر طويلاً في مصر ما وصلنا من تحف معدنية تمثل قناديل ومنتجات أخري من ذلك قنديل من البرونز من دير الأمير تادرس المشرقي بمصـــر القديمـــة وجد ضمن زخائر أخري من نسيج وأشغال، وهذا القنديل البرونزي عـــبارة عـــن جسم بيضاوي وله حافة، ويعلق بثلاثة سلاسل معدنية متصلة ببدنه بآذان تنتهي تلك السلاسل بكرات ثلاث يعلوها سلسلة بشكل أفقي، تتصل بتلك الكرات الثلاث، في حين السلسلة الثالثة بالأذن الثالثة أطولها جميعاً تنتهي بخطاف للتعليق بالسقف، ولما كان هناك بدرشيل يحمل عام ١٥٠١م، وطراز القنديل يدلل علي بداية نهاية النضج في الـــتعدين وفـــنه فـــان هذا القنديل يؤرخ بالقرن السادس عشر الميلادي أو السابع عشر الميلادي (انظر لكتالوج لوحة رقم ٤٦٤).

وممـــا زاد مـــن تدهور تلك الصناعات المعدنية افتقادها إلي معظم صناعها الأفذاذ الـــذين أرســـلهم ســـليم الأول إلـــى آسيا الصغرى لممارسة أعمالهم وصناعتهم بمدنها المختلفة.

ولـــم يقتصـــر الأثاث الكنسي علي وسائل الإضاءة، وخلافها بل قام الصانع ومعه الفـــنان بإخـــراج أدوات كنسية مرتبطة بالطقس الديني الذي يقوم به رجال الأكليروس (رجـــال الدين) داخل الكنيسة، من تلك الأدوات مروحة مستديرة مثبتة داخل إطار من الفضـــة مـــركب فيه مقبض خشب صغير، ورسم فوق تلك الصفيحة المستديرة وجهان لملائكـــة الســـيرافيم، وذلـــك بالحفـــر البارز، وعلى أرضية نباتية إلى جانب زخارف نباتـــية أخـــري، وتـــؤرخ تلك المروحة بالقرن السادس عشر الميلادي (انظر الكتالوج لوحة رقم ٤٦٥).

وأمدتنا كنيسة مارجرجس للروم الأرثوذكس بالعديد من وسائل الإضاءة من ثريات وشـــمعدانات بعضها منها ثريا من المعدن ذات قاعدة كمثرية منخفضة مفرغة، يرتكز علـــيها بدن مستدير ادمج به أضلاع خارجية تنتهي بأشكال زخرفية بالتفريغ، يلي ذلك

(١) حسين عبد الرحيم عليوه: المعادن "بحث في كتاب القاهرة تاريخها. فنونها. آثارها، ص ٣٨٣.

مستوي ثان مزخرف به إدماج لإضافات ذات زخارف مثبتة، ثم مستوي ثالث متوج بقبيبه في جوانبها دوائر داخلها صلبان علي الطراز اليوناني،وقد ادمج الفنان في هذا المستوي أربعة أبراج معدنية ربما تشكل مغارز إضاءة أخري، وقد زود الصانع الثريا بمقابض في كل من المستوي الأول والثاني للتعليق بسلاسل جعل بها كرات معدنية لجمع تلك السلاسل في نقطة ارتكاز واحدة تنتهي بخطاف للتعليق، ويتضح في الثريا لمسات صناعية وفنية وان كانت بها شئ من الإتقان إلا أنه إتقان متكلف لا يرقي لمستويات ثريات القرن الرابع عشر أو القرن الخامس عشر الميلادي، حيث أقبل الصناع في إيطاليا علي تقليد ما كان يصل إلى أيديهم من تحف الشرق.

ومن ثم يمكن تأريخ الثريا التي نحن بصددها بالقرن الثامن عشر الميلادي، وهي من مقتنيات دير وكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس (انظر الكتالوج لوحة رقم ٤٦٦).

ومن التحف المعدنية التي يمكن إرجاعها إلى أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر الميلادي شمعدان من البرونز ذي قاعدة مستديرة يرتكز عليها ساق بكريات مسحوبة تنتهي بشكل مخروطي يحمل أربع مغارز لوضع الشموع تشبه أبدان الطيور تنتهي جميعها برقبة تشبه الإناء المقلوب عليه شكل مستدير مسحوب لأعلي ينتهي بساق التعليق المنتهي بحلقة ذات خطاف للتعليق في السقف أو الحامل الخشبي، وهذا الشمعدان من مقتنيات كنيسة ودير مار جريس للروم الأرثوذكس بمصر القديمة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٦٧).

وفي وسائل الإضاءة بالمعبد اليهودي بمصر القديمة ثريا بدنها كري مرتكز علي قاعدة مخروطية (قمعية) تنتهي بشكل مثمن فتح في جوانب بدنها رسوم أهله في وسطها نجوم، والمثمن المذكور، والقاعدة المخروطية مثبتان بحلقتين مستديرين تحصران بينهما قضبان علي هيئة أعمدة تحصر فيما بينها مقاطع معدنية تمثل نهاية الأعمدة من اسفل بمثابة زخارف مسهمة، وفي نهاية البدن الكري شكل مثمن آخر فتح في جوانبه رسوم أهلة ونجوم، وقد جعل الفنان رسوم الأهلة والنجوم في تلك الثريا ممثلة بالزجاج الأخضر، والأزرق، في حين مثل الفنان قاعدة الثريا والبدن الكري والمثمنان بزخارف دائرية وبيضاوية الشكل بأسلوب التفريغ والتثقيب بحيث تماثل ثمار نباتية في بعضها.

وقد زود الفنان الثريا بمقابض لوضع السلاسل للتعليق في السقف ويمكن تأريخ هذه الثــريا بالقرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي لما بها من زخارف تماثل مــا كــان ســائداً في التحف المعدنية، وبما عليها من شارة الدولة العثمانية في العصر التركــي[1] وأيضــاً بما عليهامن رموز وشارة مٌصر وقتذاك (انظر الكتالوج لوحة رقم ٤٦٨).

كما تحتوي وسائل الإضاءة في المعبد اليهودي شمعدانان كل منهما "مينوراه"، وهما من النحاس الأصفر، وكلاهما ذي ساق أملس يرتكز عل قاعدة من ثمانية أرجل، ويلتف حول الساق (العمود) لولباً علي هيئة ثعبان يتحرك كل منهما ليتطابق من أسفل وأعلي، ويــتقابل الثعبانان عند دائرة معدنية في نهاية الساق من أعلي، ويرتكز عل تلك الدائرة عمــود أخر حلزوني ينتهي بشكل مدبب مرتكز عليه نجمة سداسية منقوش في وسطها نقــش باللغة العربية بطريقة التفريغ، وينتهي "المينوراه" الشمعدان بست مغارز لوضع الشــموع في عيد الحانوكا، ويقع كل شمعدان علي جانبي الهيكل بالمعبد،ويرجع هذان الشمعدانان إلى القرن التاسع عشر الميلادي. (انظر الكتالوج لوحة رقم ٤٦٩).

وهــناك شمعدانان من النحاس الأصفر كل منهما " كونسول" وكل منهما عبارة عن عمود ذي عدة مستويات مركبة بعضها فوق بعض بأسلوب التطبيق اللولبي، يرتكز كل عمود علي قاعدة مربعة ذات أربع جوانب مزخرفة بزخارف نباتية قوامها فروع نباتية بطــريقة التفريغ مركب في الجوانب أربع اسود مجسمة بأسلوب الصب،وكل عمود من أربــع مســتويات أطــولها يشبه العمود المرتكز عليه طبق النافورة الرخامية، وينتهي العمــود فــي كــلا الشمعدانين بقرص دائري زخرفت حافته بزخارف الشرفات ذات الأوراق النباتية الثلاثية ترديداً لما هو موجود بأعلى جدران المعبد اليهودي من الخارج، ترتكــز شرفات ذلك القرص علي شريط من الزخارف النباتية، ويحمل كل شمعدان من أســفل كتابة تحمل اسم " موسي أبراهام رومانو" باللغتين العربية والعبرية معاً، وهذان الشــمعدانان نفــذا صــنعهما بطريقة الصب، ويرجعان إلى أواخر القرن التاسع عشر الميلادي. (انظر الكتالوج لوحة رقم٤٧٠ أ،ب).

(١) بالمقارنة مع تحفة موجودة بمتحف الفن الإسلامي، "طست غسيل أيدي" من القرن التاسع عشر الميلادي من حيث أسلوب التفريغ والزخارف، السجل رقم ٧٣٢٨.

وتمـــدنا دير وكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس بمصر القديمة أيضاً بقنديل من الفضـــة يأخذ شكل الشوريات " المباخر" الكنسية نفذت زخارفه النباتية والصلبانية علي المســـتوي الثانـــي من بدنه وفي نهاية آذانه بطريقة التفريغ، وتعتبر تلك التحفة بمثابة نهايـــات فـــن المعادن التي نري فيها بوضوح أنها جسد بلا روح، وتؤرخ بنهاية القرن التاسع عشر (انظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧١).

ومـــن مقتنيات دير مار جرجس أيضا شمعدان من النحاس الأحمر ذي قاعدة بست أرجل يرتكز عليها عمود من كريات ينتهي بساند دائري مزود بمغرز أسطواني يستدق مـــن أعلي وينتهي بقرص دائري مجوف لوضع الشموع، ويتوسط هذا المغرز مغرزين بنفس الشكل مرتكزين علي فرعين معدنين،

ويجاور هذا الشمعدان شمعدان آخر من ساق معدنية مرتكز علي أربع أرجل ينتهي بفـــرع أفقي به مغارز عدة، ويوجد على الساق فرعان نباتيان يحملان سمات زخارف القرن التاسع عشر الميلادي، وهذان الشمعدانان بكنيسة الاربعين شهيد بالمستوي الثاني مـــن البـــرج الروماني الشمالي بدير مار جرجس للروم الارثوذكس، ويؤرخان بنهاية القرن التاسع عشر الميلادي.(انظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٢).

ولم يقتصر فن صناعة المعادن في القرن التاسع عشر الميلادي علي انتاج ما يلزم المنشآت الدينية من شمعدانات وثريات وشوريات(مباخر)، حيث قد إنتج الصانع ما يلزم الحياة اليومية، من أباريق، وأطباق، ومكاييل معدنية.

فمـــن الأباريق ثلاثة من النحاس الأحمر ذوات قواعد منخفضة أحدهم ذو بدن كري ينتهـــي بفـــوهة علـــي هيئة رأس ديك بعينين، في وضع الصياح، وقد زود الفنان ذلك الأبـــريق بمقبض علي هيئة جديلة طرفها ملتصق بالبدن قرب القاعدة،والطرف الأخر عند بداية الفوهة، وزخرف بدن الإبريق بزخارف نباتية قوامها فروع نباتية.

أمـــا الإبـــريق الثاني فذو بدن كري مسحوب لأعلي، ينتهي أيضاً بفوهة علي شكل رأس ديـــك ذي عينين، وله مقبض علي هيئة جديلة، وزخرفة بدنه مثيل ما يوجد علي بـــدن الأول،وكلاهمـــا يتشابهان في الزخارف مع ما يوجد علي بدن قمقم من النحاس الأصفر، وقمقم آخر من الفضة، محفوظان بمتحف الفنّ الإسلامي(١).

(١) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ١٣٥٥٦، ٧٣٧٠

أمـــا الإبريق الثالث فخال من الزخارف إلا أن فوهته متسعة، وما يميزه هو مقبضه الــذي علـــي هيئة ثعبان ذيله قرب القاعدة، ورأسه مندمج مع الفوهة، وتؤرخ الأباريق الــثلاثة بالقرن التاسع عشر الميلادي، والأباريق الثلاثة من مقتنيات دير وكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس بمصر القديمة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٣).

وانتج لنا الصانع المكاييل من النحاس الأصفر فهناك مكيالان أحدهما في كنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس، وزخارفه منفذة بأسلوب الطرق وقوامها شريطان عريضان محصـــوران بـــين شـــريطين ضـــيقين، والأشرطة الأربعة باستدارة التحفة، ونجد أن الشـــريطين الضـــيقين (قرب كل من القاعدة والفوهة) مزخرفان بزخارف نباتية قوامها فروع نباتية وأوراق ثلاثية، أما الشريطان العريضان فأحدهما ذو زخارف حيوانية من أيائل وغزلان علي أرضية من الزخارف النباتية، والثاني ذو زخارف طيور، ونباتات، وكتابات داخل مناطق بيضية علي هيئة جامات من أوراق نباتية مسننة تتشابه وما يوجد علـــي البلاطات العثمانية في القرن التاسع عشر الميلادي، ويؤرخ هذا المكيال بالقرن التاسع عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٤).

أمـــا المكيال الثاني فمن النحاس الأصفر أيضاً، ومن مقتنيات المعبد اليهودي بمصر القديمة، وأسلوب الزخارف عليه بالطرق، ويتشابه في توزيع زخارفه مع المكيال الأول مـــن حيث تقسيمه إلى أربع شرائط إثنان عريضان محصوران بين أثنين ضيقين (قرب كـــل مـــن القاعدة والفوهة)، وقوام زخارفهما كتابة باللغة العبرية علي مهاد نباتي، أما زخـــارف الشـــريطين العريضين فأحدهما يشتمل علي زخارف حيوانية من غزلان في حالة عدو والفر علي أرضية نباتية، والشريط الثاني زخارفه رسوم آدمية داخل جامات متـــبادلة مع جامات من فروع نباتية موزعة بطريقة أفقية، ويؤرخ هذا المكيال بالقرن التاسع عشر الميلادي أيضاً، (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٥).

وقـــد أقـــبل الصانع علي انتاج القلائد (الميداليات) لرجال الدين من البرونز بأشكال مختلفة منها ما هو مستدير يحمل صوراً للمسيح أو السيدة العذراء، ومنها ما يكون علي هيـــئة الصـــليب، ويزخـــرفها أشكال للمسيح أيضاً، ومن هذه القلائد ما كان يعلق علي صدور رجال الدين عند زيارتهم للأراضي المقدسة (القدس) كتذكارات هامة، فقد أمدتنا حفائـــر "بيتـــر جروســـمان" التي قام بها في حصن بابيلون (منطقة المقوقس)، وجبانة

الأقباط الكاثوليك خلف الكنيسة المعلقة بالعديد من تلك القلائد الدينية، وخاصة في جبانة الأقباط الكاثوليك وهي من معدن البرونز .

وقسمت تلك القلائد سواء المستديرة أو علي هيئة الصليب إلى مجموعات أربعة علي النحو التالي:

* **المجموعة الأولى** : أرقام (٢٦، ٢٧، ٢٩)

الوجه : تصوير السيدة العذراء

الظهر : تراتيل من الصلاة .

أما ٢٧ فتصور السيد المسيح مع العذراء، في حين أنّ رقم ٢٨ نصور القديس غبريال، ونجد كتابات موزعة حول الصور (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٦أ).

* **المجموعة الثانية** : أ – رقم (٣٠)

الوجه : السيد المسيح .

الظهر : السيدة العذراء والطفل المسيح .

ب- رقم (٣٢)

الوجه : السيدة مريم

الظهر : كأس المناولة .

ج- رقم (٣٢)

الوجه : السيدة العذراء

الظهر: الطفل المسيح (قلب المسيح) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٦ب)

* **المجموعة الثالثة**: أ – رقم (٣٥)

الوجه : يوسف النجار

الظهر : السيدة آنا .

ب- رقم : (٣٦)

الوجه : السيدة مريم العذراء

الظهـر : كـتابة تحمـل اسم السيدة العذراء وفي وسطها نجمة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٦ج).

المجموعة الرابعة : تشتمل علي مجموعة صلبان التي رسم عليها صور الصلبوت، وهي صلبان متنوعة منها ذي رؤوس مسهمة ومنها ذي رؤوس نصف دائرية بالإضافة إلـى الـزخارف -علي بعضها - المتشابكة لتصنع في النهاية أشكال معينات، وتؤرخ المجمـوعات الأربعـة للقلائـد بالقرن الثامن عشر الميلادي(أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٦د).

ومـثلما أهـتم الصانع بالصناعات المعدنية المرتبطة بالحياة الدينية أو المدنية اهتم أيضـاً بالمنشـآت الجنائـزية حيث ترك لنا مثالا رائعاً علي فن سبك المعادن وصبها، ويتمثل ذلك في ضريح سليمان باشا الفرنساوي حيث صاغه الصانع ومعه الفنان بروح المعاصـرة من جهة والتأثر بالموروثات الإسلامية من سلجوقية ومملوكية وتركية من جهة أخرى .

فنعرض هنا لتفصيل من الزخارف المنفذة علي باب الضريح المذكور، حيث صنع مـن الحديـد الزهـر المسبوك، وذلك في أسلوب رائع يتوجه إطار ذلك الباب المنفذة زخارفه النباتية كمتواليات صناعية وفنية حملت معها تيار الحداثة في عصر محمد علي وخلفاؤه من بعده (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٧).

تلـك هي رحلة المعادن بأنواعها المختلفة من المعادن، وبأشكالها وأحجامها، وتعود اسـتخداماتها من دينية ومدنية وجنائزية، وتنوع أساليب زخارفها، ووفرة عناصر تلك الزخارف من هندسية، ونباتية، وكتابية، وحيوانية، وطيور، وآدمية تصور لنا كل معتقد دينـي، وتـياره الـذي لعب دوره في توجيه الصانع والفنان للإنتاج الصناعي والفني للمعادن.

الأخشاب والعاج

أولاً : أنواع الأخشاب واستخداماتها :

استعملت الأخشاب بكافة أنواعها في صناعات السفن التجارية والحربية والمراكب النيلية، وكذلك في صناعات الأثاث والأدوات الخشبية المنزلية وكذلك في المنشآت الدينية أو المدنية بالإضافة إلي صناعات منشآت الري و الزراعة .

والحقيقة أن المصنوعات الخشبية قد عرفت منذ عصر ما قبل الأسرات لكن الجيد منها لم يتوفر قبل تلك الحقبة(١) وتتكون الأنواع المختلفة من الأخشاب – من واقع ما ورد في النصوص القديمة – التي استعملها النجارون المصريون من أشجار النخل واللبخ والسنط والسرو والشربين والجميز والصفصاف واللوز والخرنوب والأثل " الطرفا " والنبق والتين والسدر(٢) والأخشاب المحلية الأخرى التي لم يتم التعرف علي كنهها(٣) بالإضافة إلي الأخشاب المستوردة كالأبنوس الذي استورد من الجنوب " السودان " وخشب الصنوبر "آش" (shA) والأرز "مر" (Mr) المستوردين من لبنان وسوريا(٤) وكذلك أخشاب الزينة من بلاد الشرق الأقصى كخشب الساج من الهند وأيضاً خشب البلوط والزان .

وكانت الأخشاب المصرية تستعمل في صناعة الأعمال الأقل أهمية فتشق جذوع النخل نصفين وتستعمل عوارض ودعامات(٥) أما جذوع أشجار الجميز فاستعملت في صنع التماثيل الصغيرة والنعوش، بينما استعمل أشجار السنط في صناعة قوارب حمل البضائع (الصنادل)، وصنعت الصناديق والأثاث والأسلحة واللوحات الصغيرة من هذه الأخشاب ومن غيرها كالصفصاف والأشجار الشوكية الكبيرة بالإضافة إلي استخدام أخشاب الزيتون والجوز .

---

(١) ت . ج . هـ جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٨٥

(٢) ألفريد لوكاس : المواد و الصناعات عند قدماء المصريين، ص ٧٠٦ – ٧٠٨

(٣) ترجم لنا هنري بريسند النصوص المصرية وأسماء الأخشاب التي استخدمها قدماء المصريين وبقيت مجموعة من أثنى عشر نوعاً من الخشب لم يقم بترجمتها من مجموع أسماء الأخشاب وعددها نحو أربعة وعشرين نوعاً، كما أوضح ألفريد لوكاس في جداوله التي أعدها أنواع الأخشاب التي استخدمت في الصناعات الخشبية منذ العصور القديمة، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٦٩٤ – ٦٩٦ .

(٤) بيير مونتيه : الحياة اليومية عند المصريين، ص ٢٠٦

(٥) جورج بوزنير : معجم الحضارة المصرية ، ص ١٧

أمـــا الأخشاب المستوردة كالأرز والأبنوس فاستخدمها النجارون في صناعة أمتن السفن وأغلي التوابيت وساريات أبراج المعابد وأبوابها الضخمة، وقد استعمل الأبنوس فـــي التطعيم[١] أيضاً واستمر استعمال تلك الأخشاب عبر العصور الفرعونية واليونانية والـــرومانية والبيـــزنطية والقبطـــية والإسلامية فصنعوا منها أيضاً السقوف والشبابيك والأبواب والمقاصير وغيرها .

ثانياً : أدوات النجارة واستعمالتها :

لما كان المصريون بارعين في قطع الأحجار فمن الجلي أنهم كانوا مزودين جيداً بالمعدات التي يشتغلون بها في الأخشاب[٢] فعرفوا العدد النحاسية الممكن استخدامها في حفر الأخشاب ونماذج عدد النجارة وجد معظمها في سلة مجدولة عثر عليها في إحدى مقابر طيبة من الدولة الحديثة[٣] (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٨).

وأدوات النجار تتكون من :

- المنشار اليدوي : استخدم في نشر جذوع الأشجار إلي ألواح
- بلط : ذات أيد طويلة تستعمل في تقليم وفلق الأخشاب وجذوع الأشجار .
- القـــواديم " جمع قدوم " : مختلفة الأشكال والأحجام، و القدوم : قاطع معدني مثبت بزوايا قائمة في طرف يد خشبية يتراوح طولها بين طول قبضة اليد إلي طـــول الـــذراع وتســـتعمل فـــي تشـــكيل وتسوية الخشب وكانت تؤدي نفس الأغراض التي تؤديها الفارة الحديثة أو المكشطة من حيث تنعيم الخشب .
- المثاقـــيب المعدنية (وتر القوس) : وكانت تستخدم في تثقيب الثقوب المستديرة (الخـــروم) بحـــيث تكون لقمة المثقاب (الجزء القاطع) في وضع ممسوكة في قبضـــة الـــيد (أي أن النجار قابض علي اللقمة) فكان النشر السريع باستخدام القوس يؤدي إلي دوران اللقمة .
- المطرقة والمثقاب : وكان يستخدمان في الفواصل الخشبية وأيضاً في عمليات تعشيق الخشب (ولم يكن بنك النجار قد أخترع بعد) .

---

(١) عرف الإنسان العاج منذ عصور ما قبل التاريخ : دائرة المعارف البريطانية، مادة Ivoly

(٢) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة المصرية، ص ١٧

(٣) ت . ج . هـــ جميز : كنوز الفراعنة، ص ٢٨٥

- الأزاميل : مختلفة الأشكال والأحجام وتستخدم في تسوية المفاصل وذلك بالدق رأسـي حيث تلف قمتها في قوس مداه نصف ثمرة من ثمار الدوم والطرق علـيها بالمطـارق الخشبية (حيث لم يعرفوا المطارق الحديثة ذات الرؤوس المعدنية)
- قـارورة الـزيت والمسـن الحجري : وهي من الأدوات الضرورية للنجار ويستعملان في سن أدواته .
- الصـنفرة الحجـرية : كانـت القواديم تستخدم في تنعيم سطح الخشب ويقوم الـنجار بكحـته بـتلك الصنفرة الحجرية حيث لم يُعرف المصريون القدماء الفـارة[١]، ولـم تـوجد أدلة علي استخدام المّخريطة في التدوير قبل العصر الرومانـي فكانـت أطراف وأرجل الأثاثات المدورة مثلاً تشكل يدوياً بالنظر والأدوات البدائية .
- زاويـة الـنجارة، ميـزان مائي، ومسطرة القادن : هي أدوات أخرى لضبط الـزوايا، وقد تطورت تلك الأدوات بتطور المّجتمع عبر العصور حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

ثالثاً : طريقة إعداد الأخشاب للصناعة :

كـان الـنجارون يحصلون علي الكتل الخشبية بواسطة بلط، أما جذوع الأشجار فتقطع في صورة مناسبة أولية بواسطة المناشير الأولي التي كانت من النوع الجاذب أو الشداد، وفي هذه الحالة تكون حافة المنشار المسننة مثبتة علي في اتجاه المقبض فيحدث النشر عند جذب المنشار وليس دفعه فحينما يراد نشر لوح من الخشب طولياً (عمودياً) كـان يـربط إلـي قائم مثبت جيداً في الأرض،ويكون مجال عمل المنشار متعامداً مع الخشـب مـن أعلـي إلي أسفل[٢]، وكانت حركة المنشار هذه تؤدي أحياناً إلي انزلاق الخشب وبالتالي إلي شجه[٣]، وقد أمكن التغلب علي هذه الصعوبة بربط اللوح إلي القائم الخشبي من أعلي ووضع وتد ثقيل الوزن بينهما أو إذا لم يكن لوح الخشب كبير الحجم

---

(١) ت . ج . هـ جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٨٦

(٢) المرجع نفسه، ٢٨٥، ٢٨٦

(٣) ببير مونتيه : الحياة اليومية، ص ٢٠٦، ٢٠٧

فقد كـان الـنجار يثبته علي الأرض وينشر باليد الأخرى ويعمل نفس الشيء عندما يسـتعمل الـبلطة مستعيناً بقدمه أو بيده لتثبيت الخشب ولضم الخشب بعضه إلي بعض كانـوا يستخدمون طريقة التعشيق والخوابير الخشبية والصموغ وكانوا يفضلونها علي المسـامير المعدنية التي كانت تستعمل في العادة لتثبيت الأجزاء المعدنية إلي الخشب، وتستعمل الفارة في مسح العيوب الصغيرة .

ونجد التلميع هو الخطوة النهائية، وفي العادة تسلم قطعة الأثاث المعدة بعد الفراغ مـن صـنعها إلـي رسام يتولى زخرفته(١)، وقد ورث الأقباط طريقة إعداد الأخشاب للصـناعة، وفـنون صناعتها التي نستعرضها كالتالي والتي منها ابتكار إسلامي طبقاً لعوامل عدة .

رابعاً : فنون صناعة الخشب :

أ – فن التعشيق " التجميع " (Panelling)

عـرف الفـنانون فـن تعشيق الأخشاب والوصلات ذات اللسان(٢)، وهي طريقة ابتكـرها المسلمون في العصور الوسطى تحت ضغط عاملين أساسيين هما : جو البلاد الإسـلامية الـذي يمـيل إلي الحرارة، ثم فقر معظم هذه البلاد في الأنواع الجيدة من الأخشـاب، ولما كان الخشب يتأثر بالجو فيتمدد ويتقلص فإن طريقة الحشوات المجمعة خيـر ما يعاون علي التغلب علي هذا النقص، وقد كان القدماء قبل الإسلام – يتغلبون علـي الجـو بتجفيف الخشب مدة طويلة – أما في العصور الوسطى بعد أن زاد عدد السـكان ومسـت الحاجة إلي الكثير من المصنوعات الخشبية فلم يعد هناك متسع من الوقت للتجفيف ومن هنا ظهرت فكرة الحشوات التي تجمع ويراعي في وضعها تمددها وتقلصـها حتـى لا تشوه الخشب – وأما عامل الفقر في الأنواع الجيدة من الخشب فقد حمـل الـنجار علي التدقيق في استعماله وعدم التفريط في أية قطعة منها مهما صغر حجمها(٣) .

---

(١) بيير مونتيه: الحياة اليومية، ص ٢٠٧

(٢) عرفت طريقة تعشيق الأخشاب والوصلات ذات اللسان منذ عصر بناة الأهرام

(٣) محمـد عـبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧٤ م حاشية ١، ص ١٦٦

ب- فن التطعيم : " Inlaying "

عرف النجارون فن تطعيم الأخشاب بالأحجار والزجاج و المعادن، ويرجع تاريخ التطعــيم بالأبــنوس أو العـــاج أو الصدف إلي العصور الفرعونية وكانوا يستخدمون مســامير نحاســية وذهبية في تثبيت المطعومات من الصيني أو العاج، وعرف الغراء كوسيلة لتأمين الطعم منذ أوائل عصر الأسرات لكنه لم ينتشر إلا في الدولة الحديثة[١] .

وقد ورث الأقباط هذه الطريقة بل أجاد الفنان الإسلامي زخرفة الأخشاب بالتطعيم بالعاج و الأبنوس وابتكروا أشكالاً هندسية ونباتية تلاءمت واستخدام فن التطعيم .

ج – طريقة الحز : " Incision "

وهي الحفر غير العميق، وطريقة الحفر "Engraving"، وقد يكون الحفر عميقاً "Deepcut"، وقــد يكون مائلاً " Slant cut "، وقد يكون بارزاً " Relief " وهو ما يعبر عنه باللغة التركية " Oyma " (أويما) وما زال هذا المصطلح سارياً بين نجاري مصر إلي الآن[٢].

د- فن التلوين : "Painting "

عــرف هذا الفن منذ العصور الفرعونية حيث عثر علي علبة خشبية ملونة غير عمــيقة (مســطحة) مــن أخميم كدليل مادي[٣]، وإذا كان الأقباط قد ورثوا عن قدماء المصـــريين فــن التلوين علي الخشب إلا أن المسلمين في العصر العثماني قد أبتكروا طــريقة جديــدة – شــأنهم شأن الصفويين في إيران -- وهي صبغ الأخشاب (تلوينها) لــم تكن موجودة من قبل وهي استعمال اللك أو اللاكيه " Lack " في الصباغة حيث أخــذوا مــادة الصـــبغ "Painting" من مادة شفافة صمغية تستخرج من عصير شجر السماق[٤] .

---

(١) ت . ج . هــ جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٨٥

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية، ص ١٦٥

(٣) ت . ج . هــ جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٨٧

(٤) الجاحظ : التبصرة بالتجارة، تصحيح ونشر حسن حسني عبد الوهاب، دمشق سنة ١٩٣٢ م، ص ٣١

هـ : فن الخرط : " Turing wood "

كان بعض أهداف المجتمع الإسلامي في العصور الوسطى تقضي بفرض الحجاب الشـــديد علي النساء ومن ثم ابتكروا فن المشربيات التي كانت ولا تزال تزين واجهات كثير من المنازل القديمة، وكانت المشربيات تمكن النساء من رؤية من بالطريق دون أن يراهن من بالخارج وهي تعرف بالتركية باسم المشبك .

و – فن تخريم الزخارف في الخشب : " Piercing "

والغرض منه تكوين عناصر زخرفية بواسطة ثقب الخشب بطريقة معينة(١) .

ز – فن التكسية : " Covring "

أثبـــتت الاكتشـــافات الآثاريـــة أن قشر الخشب قد أستخدم في التكسية في أثاثات الأســـرة الثامنة عشرة، وأستعمل في العصور الإسلامية في تكسية البراطيم الخشبية في القاعات والإيوانات في المنشآت الدينية والمدنية ثم تلوين تلك التكسيات .

وإذا كـــان الأقـــباط قد ورثوا عن الفراعنة تلك الصناعة وفنونها فإن المسلمين قد أبتكروا وأجادوا تلك الصناعة وفنونها أيضاً، وتميزت بالطابع العربي الأصيل والروح الإسلامية السمحة بل أثروا في توجيه دفة الفنون والفنانين .

خامساً : التحف الفنية الخشبية :

وقـــد زخـــرفت المنشـــآت الدينية و المدنية بحي مصر القديمة بفنون وصناعات الخشب المتعددة .

وفنون أخشاب عمائر حي مصر القديمة الدينية والمدنية إما أخشاب قائمة في تلك المبانـــي لا تنفصل عنها مثل الأسقف والقباب والأعمدة والمنابر والأربطة بين العقود والأبواب والهياكل والأحجبة التي لم تبرح مكانها إلي متحف من المتاحف .

وإما تحف منقولة من السهل حملها من مكان لآخر أو إيداعها المتاحف مثل قطع الأثـــاث والأواني والأدوات الخشبية والقطع الخشبية المتخلفة من العمائر أو التي عثر علـــيها في الحفائر التي أجريت في نطاق حي مصر القديمة أو التي نقلت إلي المتاحف أو الموجودة بالعمائر .

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية، ص ١٦٦ .

وسنتناول فنون الأخشاب بنوعيها سواء التي استخدم فيها التلوين أو الحفر (البارز والغائــر) أو التطعــيم بالعــاج أو الأبنوس، وسوف نقسم هذه التحف تقسيماً زمنياً إلي فتــرات وداخــل كــل فترة التصنيف الفني الزخرفي أي الأشكال الآدمية والحيوانية، والنباتــية الهندسية، والكتابية المنفذة علي تلك التحف، وهذا بالإضافة إلي توضيح مدى التأثير والتأثر فنياً .

ا- الفترة الأولي : " من القرن الرابع حتى أواخر القرن السادس الميلادي "

أجــاد الفــنان القبطي في هذه الفترة النقش علي الخشب بعناصر عدة توضح تلك الإجادة عن ذي قبل من ناحية، والمؤثرات المحلية للبيئة المصرية والمؤثرات الرومانية البيزنطية من ناحية أخرى، وتتمثل هذه الفترة في ثلاث نماذج نقلت إلي المتحف القبطي مــن ثلاث كنائس هي : كنيسة القديسة بربارة، وكنيسة القديسين سيرجيوس وواخس " أبي سرجة "، و" كنيسة العذراء " المعلقة .

*** النموذج الأول : (من كنيسة القديسة بربارة) : (أنظر الكتالوج لوحة ٣١ أ،ب)**

هــذا الــنموذج يؤرخ بالقرن السادس الميلادي وبهذا يعد بمثابة أقدم نموذج لفن الحفر علي الخشب بالنسبة لكنائس مصر القديمة و النموذج عبارة عن :

- **النموذج** : باب ذو مصراعين : سجل المتحف القبطي : ٧٣٨٠
- **المقاس** : ٢٤٠ × ١٠٧ سم (لكل مصراع)
- **المادة** : من خشب الجميز و الصنوبر
- **المصــدر** : كنيســة القديسة بربارة بمصر القديمة، مكان العرض : القاعة ٢٨ بالمتحف القبطي .

يعتبــر هــذا الــباب أهــم الأبــواب القليلة التي وصلتنا من العصرين الروماني والبيزنطي[١] وتم الكشف عنه بين جدارين أثناء ترميم كنيسة القديسة بربارة، وقد تلفت الأجــزاء الســفلية فــيه بفعــل الرطوبة[٢] كما لحق الضرر بالنقش البارز الدقيق في الحشوات الأمامية ويحتوي هذا الباب علي العناصر الزخرفية التالية :

---

(١) مــن ضمن الأبواب التي وصلتنا الباب المدعم بمسامير حديدية و الخاص ببوابة الحصن الروماني ويدلل علي فن النجارة في بابيلون (مصر القديمة) ولا يحمل نقوش فنية زخرفية لكونه ذو صفه حربية .

(٢) استعنت بالوصف الذي قام به د . جودت جبره، المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ١٠٢ .

* **الأشكال الآدمية :**

تمثل نقوش الحشوتين العلويتين في واجهة الباب صورة نصفية للسيد المسيح داخل إكليل مزدان يحمله ملاكان يحلقان، ويحف بالملكين شخصان من المحتمل أن يكونا رسولان إنجيليان يقف كل منهما تجاه عمود بستارة، ويظهر علي الحشوات الأخرى السيد المسيح والقديس مرقس، والمسيح داخل هالة المجد، والقديسة العذراء والإثنا عشر رسولا[١] .

* **الأشكال النباتية :**

الحشوات الخلفية للباب منقوشة بزخارف مكونة من زهريات تخرج منها أفرع العنب وأوراقه المثمرة .

* **تأصيل العناصر الزخرفية :**

الصورة النصفية للسيد المسيح داخل الإكليل الذي يحمله ملاكان يحلقان والمحفوفان بشخصين من المحتمل أن يكونا رسولان إنجيليان نجد العناصر الأساسية لهذا التكوين مستمدة من الفن الروماني وتذكرنا بمنظر الملاكين (الانتصارين) الحاملين للإكليل المزدان بالزهور هذا من ناحية وقد أكسب الفنان القبطي تلك النقوش مظهراً دينياً بتمثيله السيد المسيح والقديس مرقس والقديسة العذراء والأثنا عشر رسولا من ناحية أخرى مما يدلل علي التأثر بالفنون السابقة والتأثير في فرض شخصية الفنان القبطي من واقع تمثيله لواقع ديني .

أما الأشكال النباتية فمتأثرة بما ساد من فنون هللينستية المتأثرة بدورها بفنون الشرق مع الخضوع لظروف البيئة المصرية وتقاليدها وهذا شيء طبيعي وخاصة أن الفن القبطي أحد أفرع الفنون المسيحية الشرقية التي طورت من الفن الهللينستي[٢] وخلاصة القول فإن الفنان القبطي جمع في زخارف ذلك الباب بين ثلاثة أبعاد :

التأثر بالفنون السابقة عليه، البيئة المصرية المحلية، واقعه الديني كرسالة معبرة وخاصةً تمثيل ذلك علي باب كنيسة قبطية

---

(١) جودت جبره، المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة ، ص ١٠٢

(٢) حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامي في مصر، دار النهضة العربية، بدون تاريخ، ص ٢٥

النموذج الثاني :

من كنيسة القديسين سرجيوس وواخس (" أبي سرجة ") :

هذا النموذج يؤرخ بالقرن السابع الميلادي، وهو عبارة عن مذبح خشبي نقل إلي المتحف القبطي[١] .

النموذج : مذبح خشبي مستطيل بسجل المتحف القبطي (١١٧٢) .

المقاس : ١٠٠ × ١٢٠ × ٢٥ سم

المادة : خشب صنوبر

المصدر : كنيسة القديسين سرجيوس وواخس (أبي سرجة) بمصر القديمة .

مكان العرض : القاعة ٢٢ بالمتحف القبطي تحت قبة خشبية كانت قد نقلت من الكنيسة المعلقة (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٧٨ب).

يعتبر هذا المذبح أهدم مذبح خشبي مسيحي في مصر وهو علي شكل مستطيل يرتكز علي أعمدة كورنثية كان عددها ١٢ تبقت منها ثمانية أعمدة زخرفت أبدانها بزخارف لولبية وتلك الأعمدة ذات تيجان محورة[٢] وزخارف المذبح كالتالي :

*** أشكال نباتية :**

يتوج كل عمودين من الأعمدة الثمانية في الأركان الأربعة في المذبح بعقود ازدانت بزخارف نباتية وفيرة قوامها أفرع نباتية متكررة في الجوانب الأربعة .

*** أشكال هندسية :**

تحتوي زخارف المذبح علي أصداف بحيث تشكل الصدفة المكونة لكل عقد مع العمودين اللذين ترتكز عليها واجهة معمارية معتادة في الفن القبطي بالإضافة إلي الصليب مع الصدفة اللذان يرمزان إلي الولادة الجديدة إثر المعمودية وبذلك تنحصر الأشكال الهندسية في صلبان وعقود، وواجهة معمارية وأعمدة لولبية .

*** أشكال طيور :**

أعتنى الفنان القبطي بتمثيل الطيور وهذا يدفعنا إلي أنه فنان واقعي .

---

(١) استعنت بوصف د . جودت جبرة : المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٩٣

(٢) استعنت بوصف جودت صبره، المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٩٣

- **تأصيل العناصر الزخرفية :**

الــزخارف النباتية لا تخرج عن المألوف من حيث الطابع الهللينستي مع إضفاء طابع التكرار والتكاثف .

أما الصليب مع الصدفة فيذكرنا بموضوع ولادة أفروديت الخارجة من القوقعة[١] مــع التأكيد علي مسيحيته بالصليب أما زخارف الطيور فيعطي دلالة البيئة ومن ثم لا يخرج من الأبعاد الثلاثة التي ذكرناها بأنه ما زال متأثراً بالفنون السابقة عليه، و البيئة المحلية، وواقعه الديني متمثل في الصليب والصدفة كميلاد جديد .

النموذج الثالث: (من الكنيسة المعلقة بمصر القديمة) (أنظر الكتالوج لوحة٤٧٨ج)

يــؤرخ النموذج الثالث بالقرنين الخامس أو السادس الميلاديين[٢] وإن كان البعض يــؤرخه بأواخر القرن الرابع الميلادي اعتماداً علي دقة النقش في رأيهم[٣] إلا أن الدقة في النقش لم تتضح إلا بعد القرن السادس الميلادي حين اتضحت شخصية الفنان القبطي وتخلصــه نهائــياً مــن الــرموز الوثنية والنموذج الذي نحن بصدده وإن كانت أشكاله مــتوازنة النســب إلا أن تلك الأشكال نفذت بأسلوب النحت الخشبي مع صلابة الحركة وحدة خطوط هذه الأشكال[٤] ومن ثم تؤرخ بالقرنين الخامس أو السادس الميلاديين وهذا النموذج عبارة عن:

النموذج : عتب باب من الكنيسة المعلقة من سجل المتحف القبطي (٧٥٣)

المقاس : ٣٦ ×٢٧٤ سم

المادة : خشب الجميز

المصدر : الكنيسة المعلقة بمصر القديمة

مكان العرض : قاعة ٢٥ بالمتحف القبطي

يقــال أن هــذا العتب من الكنيسة المعلقة القديمة وهو عبارة عن نقش بارز علي الخشــب يمــثل منظــران مــن العهد الجديد هما " دخول السيد المسيح إلي أورشليم "

---

(١) جودت جبرة، المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٩٣

(٢) المرجع نفسه، ص ٩٦

(٣) باهور لبيب : الفن القبطي (سلسلة كتابك – ١١٨) دار المعارف، ص ٣٦

(٤) جودت جبرة: المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٩٦

و "الصــعود " وأعلى المنظر أربع أسطر غير كاملة من الكتابة اليونانية لتسبحة خاصة بالمسيح وزخارف العتب هي:

* **أشكال آدمية :**

صــور المســيح إلــي اليسار حليق الذقن وبدون الهالة النورانية (رمز القداسة) ممتطــياً جحشاً، وبينما يقوم رجل بفرش عباءة علي الأرض أمام الجحش ويرحب آخر خلفه بالسيد المسيح ملوحاً بسعف النخيل .

أما منظر الصعود فيظهر السيد المسيح جالساً علي العرش داخل الهالة التي يمسك بهــا ملاكــان وترمــز الستائر إلي السحب، وقد أصطف الرسل علي الجانبين وأقرب شخصية لمركز المنظر من جهة اليسار هي القديسة العذراء(١) .

* **أشكال نباتية :**

تتمثل في سعف النخيل وهي مستوحاة من البيئة المصرية كتأثير محلي مما يعطي انطباعاً بواقعية الفنان القبطي .

* **أشكال هندسية :**

تتمثل في المبنى الذي يمثل مدينة أورشليم (القدس) وأتخذ كخلفية للصورة بطريقة بسيطة تنم عن طراز المباني الموجودة آنذاك من عقود وأبواب وشبابيك .

أشكال حيوانية :

تتمــثل فــي الجحــش (اليعفور) – الحمار الذي يمتطيه السيد المسيح عند دخوله القدس و الحركة هنا فيها حدة وصلابة وخشونة .

* **زخارف كتابية :**

وهــي كتابة من السطور تحوي فقرات يونانية (قدوس)، قد وس، قدوس، أنت يا رب، السماء و الأرض مملوءتان من مجدك الأقدس لأنهما مملوءتان من عظمتك(٢) .

وتلــك التسابيح والدعاء تهدي تخليداً لدى دخول المسيح القدس " أورشليم " راكباً اليعفور "الحمار" والناس بين يديه يسبحون وهو يأمر بالمعروف وينهي عن المنكر(٣).

---

(١) جودت جبرة: المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٩٦

(٢) المرجع نفسه، ص ٩٦

(٣) القلقشــندي : صبح الأعشى في نصاعة الإنشا، القاهرة سنة ١٩٣٨ م، ج ، ص، النويري : نهاية الإرب في فنون الأدب، مخطوط مصور في ٣٢ جزء، دار الكتب المصرية رقم ٥٤٩ معارف عامة، ج ١، ص ١٩١، المقريزي : الخطط، ج ٢، ص ٣

واللوحة في مجملها لوحة شاملة لكل أنواع الزخارف الحيوانية والآدمية والنباتية والهندســية و الكتابــية وهذا المنظر ككل نسميه اليوم بأحد الزعف وعلي ذلك نستطيع القــول بأن الفنان القبطي جمع في هذه اللوحة بين الفن الديني و انفن الدنيوي باستعانته بزخارف حيوانية وهندسية ونباتية مستوحاة من البيئة المحلية من ناحية وإضفاء الطابع الأدبي الديني عليها باستخدام النصوص الدينية باللغة اليونانية التي دونت بها شخصيات العهد الجديد[١]من ناحية أخرى ومن خلال عرضنا للنماذج الثلاثة السابقة نجد أن :

* الفنان القبطي : استعان بعناصر فنية زخرفية سواء محلية أو مستجدة من فنون هللينســتية ورومانــية وبيــزنطية مــثل الأفرع النباتية أو الصدفة التي تحاكي صدفة إفــروديت علــي مذبح كنيسة أبي سرجة أو زخارف مستوحاة من البيئة المصرية مما أعطي دلالة الواقعية .

* أضــفى الفــنان القبطــي علي موضوعاته السابقة الصفة الدينية اللاهوتية في تطعيمها بأوضاع تضفي دلالات منها إرشادي بالصورة (للعامة) وفكري ثقافي (بالكتابة باللغــة اليونانــية) (للخاصــة) وذلك في الزخارف الآدمية بباب كنيسة القديسة بربارة (الــنموذج الأول) والــزخارف الآدمية الحيوانية و الكتابية في زخارف لوحة أورشليم (النموذج الثالث) وهذا يعطي مغزى التلقائية للفنان القبطي

* اســتعمل الفــنان القبطي التنوع في الخلفية للأشكال الآدمية و الحيوانية وذلك باســتخدام المبانــي في لوحة أورشليم، والنبات في باب كنيسة القديسة برابارة إلا إن اللــوحة يمكــن أن تحكــي عن أكثر من موضوع كلوحة أورشليم عن دخول المسيح أورشــليم مــن ناحــية والصعود من ناحية أخرى فإذا ما قارناها بشرقية باويط المنفذة بالطمــى والموجــودة بالمتحف القبطي[٢] والتي ترجع إلي القرن الخامس أو السادس المــيلادي والتي تنقسم إلي قسمين هي الأخرى لرأينا أن لوحة أورشليم وشرقية باويط لهما نفس الأبعاد التالية :

* عناصر الموضوع لم تجمع بينهما وحدة واقعية بل كانت تبدو منفصلة بها عن بعض .

---

(١) ربمــا كانت أول درجمة للعهد الجديد شفوية وليس معروفاً متى بدأ أول تدوين كتاب لها، جودت جبرة: المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٣٤

(٢) سجل رقم ٧١١٨ ضمن رسوم جدارية معروضة في القاعات ٢، ٣، ٦، ٧، ٨، ٩

* عدم الترتيب المنطقي مما أضفى علي أعمال الفنان الرمزية .

* كثرة الوحدات الزخرفية وتنوعها سواء أكانت من ابتكاره أم رواسب فرعونية أو يونانية أو رومانية[١] .

خلاصة القول أن مما ذكرناه واستنبطناه من خلال عرضنا للنماذج نجد أن الفنان القبطي التزم بما كان سائداً من زخارف ولغة أدبية في تلك الفترة حيث أستعمل معاني ودلالات دينية إلي جانبها، أي جمع ما بين الزخارف ذات الطابع الوثني وما استقاه من متغيرات طبيعية والزخارف ذات الطابع الديني المسيحي من خلال العهد الجديد وشخصياته[٢] وهي من أهم مميزات الفن القبطي في تلك الفترة .

٢- **الفترة الثانية : (من القرن السابع حتى القرن التاسع الميلادي)**

تعتبر هذه الفترة فترة انتقال – عصر الانتقال – حيث نجد من الطبيعي أن التقاليد القبطية في صناعة الأخشاب تتطور شيئاً فشيئاً لتصبح صناعة إسلامية حقه[٣] .

وإن كانت القطع الخشبية التي وصلت إلينا من هذا العصر زخرفتها مكونة من أوراق وعناقيد عنب وغير ذلك من العناصر الهللينستية، وفنون الشرق المسيحي[٤]، وهذا أمر مرده – كما أشرنا – إلي اعتماد الفنان المسلم علي قدرات الفنان السابق عليه وذلك في طور تكوين الفنون .

واتضحت شخصية الفنان الإسلامي في الكتابة الكوفية التي ظهرت علي الأخشاب في ذلك العصر – عصر الانتقال – ولكن حروف تلك الكتابة لا تصل فيه إلي ما وصلت إليه بعد ذلك من أشكال زخرفية جميلة[٥] .

وقد وصل إلينا قطع كثيرة من الخشب ذي الزخارف أصلها من الأبنية أو قطع الأثاث أو أدوات ذات الاستعمال اليومي – كالأمشاط ومفاتيح الأبواب الخشبية .

---

(١) حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامي في مصر، ص ٢٦

(٢) من ضمن شخصيات العهد الجديد : العائلة المقدسة، يوحنا المعمدان، جودت جبرة: المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٣٤

(٣) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص ٩٣

(٤) حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامي في مصر، ص ٢٥

(٥) زكي محمد حسن: الفن الإسلامي في مصر، ص ٩٣.

وأقدم هذه القطع يرجع إلي القرن الثامن والتاسع الميلادي، وقد وجدت في القرافة القديمـــة بالفســـطاط، ويضم المتحف الإسلامي مجموعة من الأخشاب ترجع إلي القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وتظهر مدى تقدم صناعة الأخشاب في مجال الأثاث علي أيدي المصريين[١].

وظهر مدى إتقان الفنان في فترة الانتقال مهارة في صناعة النجارة سواء بالحفر أو بطـــريقة اســـتخدام الفسيفســـاء أو التطعـــيم بالعاج أو العظم وسوف نعرض نماذج لاســـتخدام الـــنجار والفـــنان لتلك الطرق، ويمثله نموذجان بالحفر البارز أولهما نباتي وثانيهما حيواني / نباتي .

١- نماذج لأسلوب الحفر البارز :

أ- زخارف نباتية :

يمثل هذا النموذج الذي يعود إلي القرن السابع الميلادي قطعة من الخشب استخدم فيها الفنان أسلوب الحفر البارز[٢] قوام زخارفها إناء علي شكل سلة أو زهرية يزخرف حافـــتها شـــريط علـــي هيـــئة حبيبات متجاورة، وعلي بدنها أشرطة من خطوط مائلة مـــتوازية، ويخرج من الزهرية فرعان متموجان متقاطعان يشكل تقاطعهما وضعاً فنياً رائعاً وينتهيان بورقة عنب خماسية الفصوص إلي جانب عناقيد العنب .ونرى الفنان قد اســـتخدم التجســـيم في تمثيل حبيبات العنب وذلك بتفاوت مستويات الحفر بين التحدب والتقعر مما جعل العناصر النباتية قريبة من الطبيعة، هذا بالإضافة إلي أن تلك العناصر مستوحاة من الفن الهللينستي .

*** تأصيل العناصر النباتية في القطعة:**

إذا نظـــرنا إلـــي الخطـــوط المائلة المتوازية في بدن السلة (الزهرية) في قطعة الخشـــب هـــذه نجدها قد تمثلت نفس الخطوط في لوحة من الحجر الجيري (جزآن من إفريز) من البهنسا مؤرخة بالقرنين الرابع أو الخامس الميلادي[٣] ومحفوظة في المتحف القبطـــي بل نجد عناقيد العنب تنبثق من الزهرية (السلة)، وقد رمز الفنان القبطي بتلك

---

(١) زكي محمد حسن: الفن الإسلامي في مصر، شكل ٢٩١

(٢) متحف الفن الإسلامي : (سجل رقم ١٥٤٦٨)

(٣) المتحف القبطي : (سجل رقم ٧٩٦١، ٧٩٦٣) القاعة ٧

العناقيد علي اللوحة الحجرية إلي الرمزية الديونيسية (نسبة إلي ديونيسوس "إله الخمر") التـــي كانـــت محبـــبة في الفنين الروماني والبيزنطي المبكر فإذا كان الفنان القبطي قد أعطاها الرمزية الدينية التي تتفق مع العقيدة المسيحية فإن الفنان المسلم أصبغها بمدلول حـــب الفـــن للفن والاستمتاع بالطبيعة التي خلقها الله سبحانه وتعالي وتمثيل ما ليس به روح .

ونفـــس عناصر الزهرية والعناقيد والأوراق الملفوفة قد تمثلت أيضاً في زخارف بـــاب كنيســـة القديسة بربارة الذي قمنا بتأريخه – بناءاً علي مقارنة – بالقرن السادس الميلادي، وتلك العناصر الزخرفية المذكورة علي ذلك الباب قريبة جداً من الطبيعة مما يعـــد امـــتدادا لمـــا قـــبلها مع التأثير بالمؤثرات المحلية بمّا صور علي جدران المقابر المصـــرية القديمة حيث اعتمد الفنان القبطي عليها مع وضوح المؤثرات الهللينستية في تمثـــيل حبيـــبات العنب وفروعه، وهذا ما نجده في تفاوت مستويات الحفر بين التقعر والـــتحدب[1] فـــي قطعة الخشب التي نحن بصددها فالفنان الإسلامي في القرن السابع اعـــتمد علـــي مصادر فنية من الفنون المسيحية الشرقيةوالهللينستية و المصرية القديمة التي اعتمد عليها سابقوه من الفنانين.

ب – زخارف حيوانية / نباتية : (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٧٩)

هـــذا النموذج يؤرخ بالقرن السابع الميلادي وهو منفذ بأسلوب الحفر البارز وهو عبارة عن إفريز من الخشب أو :

قطعة من الخشب ذي زخارف محفورة : المتحف الإسلامي : سّجل رقم ٤٦٣٠، المقاس : ٥٦ سم × ٢٦ سم

المصدر : الفسطاط

قـــوام الزخرفة عبارة عن شكل أسدين متواجهين مرسومين في تماثل وعلي رقبة كـــل مـــنهما لـــبد (معرفة) كثيف مما يوحّي بالجزم بأنهما أسدين، وبالأرضية أسفلهما وخلفهما فرع نباتي متموج تخرج منه أوراق الأكانتس مبسطة، وعلي الرغم من ضعف وخشونة في التنفيذ إلا أن رسم الحيوانين معبر .

---

(١) زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، ص ٤٣٦

ويؤرخ البعض هذا الإفريز (قطعة الخشب) بالقرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي إلا أننا نرجعها إلي القرن السابع الميلادي نظراً :

للتقارب الفني في تمثيل رسم الأسد بمعرفته (لبد) الكثيف في منظر فني لجزء من أفريــز مـــن الحجـــر الجيري من الفيوم[١]،مؤرخ بالقرنين السادس أو السابع الميلادي بالإضافة إلي أن أوراق الأكانتس في الإفريز الخشن بالشكل المبسط نراه متطابق مع ما يناظـــرها فـــي الإفريـــز الحجـــري المذكور وأوراق الكانتس في كلتا اللوحتين تحيط بالـــزخارف الحيوانية بأسلوب معبر حيث كانت الزخارف النباتية الملفوفة التي تحصر وتحيط بالحيوانات محببة للغاية أبان العصرين الروماني و البيزنطي المبكر مما يجعلنا نـــؤرخ الإفريـــز الخشبي (القطعة الخشبية) التي نحن بصددها بالقرن السابع الميلادي وليس بالقرن الثامن الميلادي .

تأصيل العناصر الحيوانية والنباتية :

نرى عنصر حيوان الأسد مثلاً علي حشوة خشبية من كوم أشقاو بالحفر البارز[٢] وتـــؤرخ تلـــك الحشوة بالقرن السادس أو السابع الميلادي بإسلوب معبر كما في رسم الأسدين علي الإفريز الخشبي المؤرخ بالقرن السابع الميلادي والذي نحن بصدده ونرى في رسوم الحيوانات علي القطعتين المذكورتين .

علي الرغم من بعض الخشونة إلا أن رسومهما تتميز بالحيوية والإنسجام وكلاهما منظـــران مؤثـــران للغايـــة فـــي رسم عيون الأسدين في الإفريز الخشبي بنفس اتساع وإســـلوب عين الأسد في حشوة كوم أشقاو والمحفوظة بالمتحف القبطي مما يدلل علي التأثيـــر و التأثر علي الرغم من أن رسم الأسد جعله الفنان القبطي في فنه رمزاً للسيد المســـيح ويرمز به إلي مدينة البندقية تحت حماية القديس مرقس، ويرمز به أيضاً إلي القديس جيروم وغير ذلك من القديسين[٣] .

أما في الإفريز الخشبي الذي نحن بصدده فإن رسوم الحيوانات " الأسدين " فقد قام الفـــنان بإكسابهما – في الفن الإسلامي – طابع التماثل والتقابل مع إضافة غلالة نباتية

---

(١) المتحف القبطي : سجل رقم ٧٠٣٤ القاعة ٨

(٢) المتحف القبطي : سجل رقم ١٠٥١٩ القاعة ٢٧

(٣) جورج فير ستون : الرموز المسيحية ودلالاتها، ص ١٩، ٣٠

من فروع نباتية وأوراق الأكانتس بها رشاقة وتعبيرية دونما دلالة دينية معبراً عن حبه للطبيعة وجمالها حيث الطابع المدني لفنه.

ج- زخارف نباتية / هندسية :

مــزج الفــنان المسلم بين الزخارف النباتية والهندسية مزجاً يوحي بالتناسب بين الزخرفة النباتية والشكل الهندسي الزخرفي وذلك بملء المساحة المزاد زخرفتها وخير مــثال علــي ذلــك قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة محفوظة في متحف الفن الإسلامي[١] مقاس ٤٤× ٢١ سم[٢].

قــوام الزخرفة رسم معين كبير تمس أطرافه أضلاع القطعة من الجانبين، وفي وســط المعــين قــرص كبير ويحف بهذا القرص من الجانبين رسم ورقة عنب ثلاثية الفصــوص بيــنما يحف بالمعين من الخارج في أركان القطعة الأربعة زخرفة نصف مــروحة نخيلية وفي هذه الزخارف التجسيم الذي شاع في رسومات الفن الهللينستي[٣]، وقد عثر على تلك القطعة في الفسطاط.

وبمقارنــة هــذه الــزخارف الهندسية والنباتية بما وجد علي الفنون الهللينستية والبيــزنطية نســتطيع أن نــؤرخ هذه القطعة بنهاية القرن السابع وبداية القرن الثامن الميلاديــين حيث أن القرص الكبير وبداخله دوائر نجده في زخارف الخزف البيزنطي باسم زخرفة (الفاليوت) وفي الأعمدة الرومانية أيضاً .

وقــد أجاد الفنان الإسلامي أسلوب آخر في القرن السابع الميلادي وهي الزخرفة بالألوان.

٣- نماذج لزخارف ملونة دون حفر :

يمــثل هــذا الجانب نموذجان من الزخارف الملونة دون حفر، وهذان النموذجان عــبارة عن شريطين من الخشب أولهما[٤]: يزخرفه صف من رسوم أسماك كل أثنتين متقابلتــين، والثانــي[٥] تزينه مناطق دائرية تحدها من الخارج مربعات، وبداخل إحدى

---

(١) زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية، ص ٩٣، شكل ٢٩٣.

(٢) المتحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٤٦٢٩

(٣) زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، ص ٤٣٦

(٤) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٩٤٩٤

(٥) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٩٩٧٠

الدوائر رسم نباتي علي هيئة فرع نباتي ينتهي بثلاث دوائر صغيرة علي وضع هرمي علـــي شـــكل عنقود العنب المبسط، وفي دائرة ثانية رسم طائر يقطع ذيله إطار الدائرة وبدائـــرة ثالـــثة رســـم سمكتين متجاورتين في وضع معكوس، وبعض رسوم الدوائر الأخـــرى غير واضحة والرسوم داخل الدوائر باللون الأحمر الداكن والأخضر الداكن الذي يقرب من الأسود واللون الأبيض، و المربعات حولها باللون البرتقالي(١) .

وبـــناءا علـــي التشابه الشديد بين رسوم النموذجين السابقين والرسوم والزخارف والألوان في الفنون الهللينستية والقبطية يمكن نسبتهما إلي القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي.

تأصيل الزخارف النباتية والحيوانية والطيور في النموذجين :

نجد التقابل والتدابر في رسوم الأسماك مستوحاة كأوضاع من الفن الساساني، إلا أن عناصـــر الأسماك لها دلالة دينية في الفن القبطي فهي ترمز إلي العشاء الرباني(٢)، وإذا كانـــت الأسماك لها مغزى ديني لدى الأقباط كمناظر تقليدية في فنهم إلا أن الفنان المســـلم أكسبها صفة مدنية فأصبحت الأسماك من المناظر النّيلية الطبيعية استمتاعاً بما حـــبا الله الطبيعة من جمال وإبداع إلي جانب استمتاعه برسوم الطيور التي كانت ذات مغزى ورمز ديني في الفنون القبطية .

أمـــا الـــزخارف النباتية بصورتها المعبرة في زخارف النموذج الثاني من عناقيد عنب وفروع نباتية فاستعارها الفنان المسلم من الفن الهللينستي .

والألوان في زخارف الحشوتين السالفتين كالأحمر الداكن والأخضر الداكن، فإنها تمثلت في الفن القبطي فقد استخدم اللون الأخضر في تاج عمود من الحجر الجيري من بـــاويط ويـــؤرخ بالقرن السادس الميلادي ومحفوظ في المتحف القبطي(٣) بينما استخدم اللـــون الأحمر في رسوم جرة من الفخار من دير الأنبا أرميا في سقارة وتؤرخ بالقرن الســـابع المـــيلادي، ومحفوظة في المتحف القبطي(٤)، والجدير بالذكر أن اللون الأحمر استخدم في الخزف البيزنطي من قبل .

---

(١) عـــبد الرؤوف علي يوسف: (الخشب والعاج) بحث في كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها ص ٣٥٥ – ٣٥٦

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ص ٢٥

(٣) المتحف القبطي : السجل رقم ٧١٧٩، الطول والعرض ١٠٧، الارتفاع ٦٥ سم، وقطر العمود ٦٤ سم، باويط، القرن السادس الميلادي، القاعة ٥ بالمتحف

(٤) المـــتحف القبطـــي : السجل رقم ٩٠٦٥ جرة من الفخار الارتفاع ٧٨ سم، قطر الفوهة ٢٦,٦ سم، قطر القاعدة ١٨,٨ سم) دير الأنبا إرميا بسقارة، القاعة ٣ بالمتحف

مما سبق يتضح أن الطراز الأموي بأسلوبه في الحفر علي الأخشاب منذ البداية وحتى سقوط الدولة الأموية في سنة ١٣٢ هـ / ٧٥٠ م ساده التحوير في عناصره المستوحاة من الأساليب الفنية الهللينستية والمسيحية .

كما أن التكوين الزخرفي في النماذج التي قمنا بعرضها نجد أن زخارفها متأثرة بالطراز الهللينستي سواء في الموضوعات الزخرفية أو في طرق الحفر علي الخشب وهو الحفر العميق الذي ظل مستخدماً في العصر الأموي وبداية العصر العباسي، وقد استخدم أسلوب الحفر العميق سائداً في العصر الأيوبي وعصر المماليك في الزخرفة بمستويات مختلفة(١) .

وإذا ما قارنا الأساليب الفنية في الخشب الأموي بالشام بأخشاب الطراز الأموي في مصر نجد أن التحوير كان أسرع في مصر عنه في الشام حيث اتجهت الزخارف في مصر إلي طابع محلي منذ القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي .

القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي :

ظل طابع التماثل والتكرار المعروف في الفن الساساني سائداً في الزخارف علي الأخشاب في القرن الثامن الميلادي، وذلك الطابع الساساني نجده في العناصر النباتية، بل نرى في التحف في هذا القرن أسلوبان في تنفيذ زخارفها هما أسلوب الحفر الذي كان متبعاً في القرن السابع الميلادي، وأسلوب التطعيم الذي عرفته مصر في نهاية القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي، وأسلوب تطعيم الأخشاب هنا كان يتم باستخدام قطع متفاوته في حجمها وشكلها من سن الفيل والعظم وأنواع الأخشاب الثمينة الأخرى الأكثر قيمة والمتغايرة في الألوان وكان التطعيم يتم بطريقتين سيتم التعرف عليهما في حينه .

*** أسلوب الحفر :**

يمثل هذا الأسلوب في القرن الثامن الميلادي ثلاثة نماذج وهي عبارة عن قطع خشبية تمثل عليها الطابع الساساني من تماثل وتقابل ووجود العناصر الهللينستية كاستمرارية لما كان سائداً من أسلوب وزخارف وسنستعرض النماذج الثلاثة بعناصرها الزخرفية النباتية كالتالي :

---

(١) حسن الباشا : مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص ٤٧٩

أ – **النموذج الأول : زخارف نباتية:** وهذا النموذج عبارة عن قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة محفوظة في متحف الفن الإسلامي[١] ، قوام الزخارف النباتية هنا عبارة عن رسم فرع نباتي متماوج يؤلف مناطق متلاصقة تعطي أشكال بيضية مدببة في أطرافها وتشكل كل منها مجموعة زخرفية تتألف من ورقتي عنب ثلاثية الفصوص وكوزي صنوبر فوق كل منهما ورقة ملتوية، وهذه العناصر النباتية موزعة في تماثل حول محور المناطق البيضية[٢]، وقد عثر علي تلك القطعة في الفسطاط.

ب – **النموذج الثاني :** عبارة عن قطعة من الخشب نفذت زخارفها بإسلوب الحفر أيضاً[٣] ، نجد صدى العناصر الزخرفية في الطراز الأموي في القطعة التي نحن بصددها حيث يتلاحظ التراص الجاف في توزيع الزخارف النباتية من أفرع وأوراق وكيزان صنوبر وذلك داخل مناطق ذات طابع هندسي حيث التقيد بنظام محدد في توزيع العناصر الزخرفية مع شيوع طابع التماثل والتكرار المعروفين في الفن الساساني، وقد عثر عليها في الفسطاط.

ج – **النموذج الثالث :** يتشابه هذا النموذج في طريقة التنفيذ للزخارف بالحفر مع التراص و التماثل والتكرار مع زخارف وأسلوب التنفيذ بالنموذج الثاني وهذا النموذج عبارة عن قطعة من الخشب محفوظة في متحف المتروبوليتان .

وتتألف الزخارف النباتية هنا بعد كوز صنوبر بين نصفي ورقة نخيلية ثم رسم ورقة نخيلية ذات خمسة فصوص وذلك بإسلوب التكرار والتعاقب[٤] ونرى أن الزخارف هنا سادها الطابع الجاف الذي يبعدها عن الإسلوب الهللينستي الذي نلاحظة علي الخشب في الطراز الأموي[٥] .

لقد ساد النماذج الثلاثة السابقة في زخارفها التنوع ما بين كيزان صنوبر ومراوح نخيلية وأنصافها وأوراق عنب ثلاثية الفصوص وأفرع نباتية مع شيوع التكرار والتماثل

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٢٢٥٦

(٢) زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، ص ٤٣٦ ، شكل ٢٩٠ .

(٣) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٤٢٦٣

(٤) زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، ص ٤٣٦-٤٣٧ ، شكل ٢٩٤، شكل ٢٩٥.

(٥) M.Dimand : studies in Islamic Ornament (in Ars Islamica , Iv , 1937 , p . 308

والتــراص والتعاقب بأسلوب يتضح منه البعد عن الحرية والتقيد بنظام محدد في تنفيذ الزخارف بلمسات هندسية مما أضفى علي تلك الزخارف صفة الجفاف التي أبعدتها عن الأسلوب المعتاد في تنفيذ الزخارف في القرن السابع الميلادي .

تأصيل الزخارف بالنماذج الثلاثة :

نرى في النماذج السابقة أن الفنان الإسلامي بنهاية القرن الثامن الميلادي قد اتخذ خطوات في سبيل إظهار جوانب شخصية فنه، فإذا كان التنوع في الزخارف ذات النوع الــواحد نجــده علي قطعتين من غطاء صوف تمثل عليهما مناظراً آدمية من قصص الكــتاب المقــدس، وتعــود هاتان القطعتان إلي القرن الثامن الميلادي ومحفوظتان في المــتحف القبطــي[١] فــإن الفــنان الإسلامي جعل التنوع هنا في النماذج السابقة مدنياً باستخدام وحدات نباتية مكررة ومتعاقبة ومتراصة بإسلوب يتماشى والعقيدة الإسلامية، وقــد فصــل بين الوحدات النباتية بخطوط فاصلة في النموذجين الثاني و الثالث، علي خلاف ما فعله الفنان القبطي في قطعتي النسيج السالفتين فإن المناظر مرتبة في تكرار دون حدود فاصلة .

الطابــع الجــاف في تنفيذ الزخارف النباتية في النماذج الثلاثة والتي أبعدها عن الأســلوب الهللينســتي يعتبــر نقلة فنية جديدة في الفن الإسلامي لما سيسود عناصره الزخرفية من تحوير وبعد عن الطبيعة، وإن كان التحوير بادياً في مناظر قطعتي النسيج الســابقتين المحفوظتين في المتحف القبطي، بل نجد التنوع[٢] أيضاً فيهما مما يعد تأثير من الفن الإسلامي وفلسفته وخصائصه علي أعمال الأقباط في القرن الثامن الميلادي .

ونجــد أمــثلة مــن الأخشــاب ذي الزخارف المحفورة ما زالت متأثرة بالطراز الهللينســتي فــي نهايــة القرن الثامن الميلادي وبداية التاسع فهناك قطعة من الخشب محفــوظة بمتحف الفن الإسلامي[٣] بالقاهرة عليها زخارف محفورة قوام زخارفها رسم إنــاء رماني الشكل في أسفل القطعة يخرج منها فرعان علي هيئة جديلة ويغطي ساحة

---

(١) المــتحف القبطــي : (السجل رقم ١٧٤٠) قطعتان من غطاء صوف، المقاس ١٥٤ × ٤٥ سم (مجهولا المصدر) في القرن الثامن الميلادي، القاعة ١١ بالمتحف

(٢) Paul , Jonas : Lexikan der Christlichen Ikonographie , Ed , Engelbert Kirschbaum Frieburg , 1970, p. 416

(٣) متحف الفن الإسلامي : (السجل رقم ١٥٩٥) المقاس ٥٣ × ٣٢ سم

القطعــة كلها فروع نباتية أو حلزونات يخرج بعضها من بعض، ويضم كل منها ورقة عنب خماسية الفصوص(١).

ويذكرنا الفرعان اللذان علي هيئة جديلة بالمناظر المسيحية داخل إطارات مجدولة أو متماوجة ممــا صار فيما بعد مألوفاً في الفنون الإسلامية حتى القرن التاسع عشر الميلادي حيث تبلور هذا العنصر (الجديلة) فيما سمي بالجديلة و الخلخال .

أما الحلزونات فنراها عبارة عن عساليج أو محاليب العنب فيما بعد علي الخزف المملوكي .

ونلاحــظ أن عنصر الإناء (الزهرية) أو السلة الذي وجد في زخرفة القطعة التي نحــن بصــددها قــد تــرددت في الفن الإسلامي استمراراً لما كان متواجداً في الفنون التطبيقية من مناظر جني العنب في السلال أو خروج فروع نباتية من السلة أو الزهرية وإن كـــان الفنان الإسلامي أعطاها في زخرفة القطعة المذكورة شكل رماني الذي شاع فيما بعد في تيجان الأعمدة الرمانية الإسلامية .

ولدينا مثل علي التأثر بالطراز الهللينستي في بداية القرن التاسع الميلادي ألا وهو قطعــة من الخشب ذي الزخارف المحفورة أيضاً محفوظة في متحف الفن الإسلامي(٢)، وقد عثر عليها في الفسطاط.

قوام زخرفة هذه القطعة منطقتان مستديرتان. ومحيط كل منهما ذو ستة فصوص مــن أنصــاف دوائــر ويربط المنطقتين حلقة ونصف حلقة يصل المنطقة العليا بإطار القطعة، ونصف حلقة أخرى تصل المنطقة السفلى بالإطار، و المنطقة العليا من القطعة يتوسطها جذع من ثلاثة سيقان، ويلتوي الجانبيان ويخرج منهما في كل جانب حلزونان فــي كــل منهما ورقة عنب خماسية، وينتهي الساق الأوسط في أعلاه بالتوائين فوقهما عنصر كأس.

المــنطقة العليا فيتوسطها جذع شجرة من ثلاثة سيقان، يلتوي الجانبيان، ويخرج منهما في كل جانب حلزونان في كل منهما ورقة عنب خماسية، والساق الأوسط ينتهي

(١) زكي محمد حسن : أطلس الفنون، ص ١٤٥، شكل ٤٣٧.

(٢) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٥١٥٩٦

في أعلاه بالتوائين فوقهما عنصر كأسي آخر، بالإضافة إلي وريدة سداسية وحولها ست أوراق خماسية وذلك في المنطقة السفلى[١].

ومـــن القطـــع التي تنتمي إلي القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي قطعتان من خشـــب عليهما زخارف بالحفر البارز أحداهما عبارة عن شكل مستطيل ذي عارضتين جانبيتين مقسم إلي ثلاثة مناطق أفقية أوسعها مقسمة إلي أربعة مربعات يفصل كل مربع عـــن الآخـــر إطـــار مســـتطيل مزخرف بزخارف نباتية قوامها فروع وأوراق ثلاثية الفصـــوص، وداخـــل كـــل مـــربع دائـــرتان وسطهما دائرة تشكل نقطة (بمثابة مركز الدائرتين) بينما المنطقتان العلويتان مغشيتان بزخارف نباتية قوامها أوراق ثلاثية داخل مـــناطق مستديرة من فروع نباتية تشكل تلك الاستدارات وذلك في صفوف أفقية تتوائم مع التقسيم الرأسي (بكل صف رأسي ثلاثة أوراق).

أمـــا القطعـــة الثانـــية: فعبارة عن مستطيل ذي إطار علوي مزخرف بزخارف معيـــنات، فـــي حـــين قسم المستطيل إلي ثلاثة مناطق رأسية أوسطها أوسعها بواسطة إطـــارين طوليـــين زخرفا بتهشيرات مثيل ما يوجد في الإطار السفلي الموازي للإطار العلوي، بينما المناطق الثلاث الرأسية الوسطى فيها عبارة عن دائرتين تحصران بينهما كتابة كوفية، وداخل الدائرتين جامة تحتوي داخلها علي معين يقع علي أضلاعه الأربعة زخـــرفة ورقـــة نباتـــية ثلاثـــية، فـــي حين نجد أن الأركان المحصورة بين الدائرتين والأضـــلاع الأربعـــة المحتوية لها مزخرفة بأشكال معينات، أما المنطقتان الأخريتان مزخرفة بشكل هندسي معين داخله آخر يحتوي علي معين صغير علي جوانبه الأربعة ورقـــة نباتـــية ثلاثية، وقد ملأ الفنان باقي المساحات بزخرفة المعينات (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٨٠) .

ومـــن خـــلال عرضـــنا للقطع الخشبية من فترة الانتقال (من السابع إلي التاسع الميلادي) يمكن وضع ثلاثة أبعاد هي :

- التأثر بالزخارف والرسوم الهللينستية والقبطية، مع ظهور تطور التقاليد القبطية فـــي صناعة الأخشاب شيئاً فشيئاً حتى تصبح صناعة إسلامية حقه بعد نضج وإجادة .

---

(١) زكي محمد حسن : أطلس الفنون، ص ٤٣٧، شكل ٢٩٩ .

- هناك قطع خشبية دللت علي الجمع بين الزخرفة بالحفر بزخارف يتلاحظ فيها أثر الفنون السابقة علي الإسلام بالإضافة إلي إظهار تفاصيل الزخارف بالألوان وهي عادة اللون الأحمر والأبيض والأسود والأزرق.
- تظهـر الكـتابات الكوفية في فترة الانتقال، ولكن حروفها لا تصل فيه إلي ما وصلت إليه بعد ذلك من أشكال زخرفية جميلة.

والتطعـيم بالســن والأبنوس والعظم في فترة الانتقال كان يتم بلصق الزخارف المضافة علي السطح المراد زخرفته بأسلوب "Marquetry" أي الترصيع، بحيث تملأ الفراغات بين الزخارف بمعجون ملون يزيد في إبرازها .

إلا أن هناك بعض الزخارف كانت تنفذ بالحفر مباشرة في الخشب ثم يتم التطعيم، بمـا يسـمى بالفسيفسـاء الخشبية المزخرفة بالعظم، ومن الأخشاب الزخرفة بأسلوب الفسيفساء لوحان أحدهما: في متحف كلية الآثار: وهو مطعم بقطع من العظم وسن الفيل بشـكل وحجـم مختلف بحيث ترص وتلصق علي الخشب، وتضم زخارف هذا اللوح عناصـر هندسـية، ووريقات نباتية وأوراق عنب خماسية الفصوص وأنصاف مراوح نخيلية، وعناصر عقود ذات أعمدة رمانية الشكل (٧٨سم × ٣٢سم)، ويؤرخ هذا اللوح بالقرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٨١) .

واللوح الثاني : المزخرف بأسلوب الفسيفساء من العاج والعظم محفوظ في متحف بـرلين، ويشـبه اللـوح الأول في العناصر الزخرفية من هندسية، ونباتية وعقود ذات أعمدة، ويؤرخ بالقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٨٢).

ويـربط هـذا اللـوح بـين نهايـة القرن التاسع الميلادي، وبداية القرن العاشر المـيلادي[١] فيما يدعو إلي التدليل علي النضج الفني في أسلوب التطعيم، بل ويشبه هذا اللـوح لوح خشبي آخر في متحف الفن الإسلامي[٢] يمثل القرن التاسع الميلادي ويشبه زخـارف اللـوح الأول أيضاً فيما يعد همزة وصل بين ما أتبع في أوائل القرن التاسع المـيلادي، وأواسـطه، ومـا بـين ما وصل إليه فن التطعيم في أواخر القرن العاشر المـيلادي، ولم يتوقف الأمر عند ذلك بل أنتج الصانع أدوات المغازل من الخشب مثل

---

(١) زكي محمد حسن : أطلس الفنون ، ص ٩٧، شكل ٣٠٥، فنون الإسلام، ص ٤٩٣ – ٤٩٤ .

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٩٥١٨ .

الكـــرات التي تستخدم في الغزل، وهي مثقوبة من الناحيتين (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٨٣).

*** العصر الطولوني : (القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي)**

وصـــل فـــن الزخرفة في الأخشاب في العصر الطولوني درجة من الإجادة حيث وجــدت طـــرز سامراء التي ظهرت علي الفن في ذلك العصر، وفي مجال الأخشاب الطولونـــية نراها تمثل طراز الحفر منحرف الجوانب بحيث يصنع لنا زخرفة من عدة فروع وخطوط حلزونية تغطي الأرضية كلها، وقد يغطي الكتلة الخشبية موضوع نباتي تحـــيط به أشرطة من أقراص صغيرة محفورة أو فروع مستديرة أو مربعات أو أشكال مســتطيلة، ويمثل ذلك النوع من الحفر علي الأخشاب في العصر الطولوني قطعة من الخشـــب عثر عليها بالفسطاط مزخرفة بأسلوب الحفر المنحرف الجوانب قوام زخرفتها جامـــة تشكل أربع أنصاف دوائر تتوسط القطعة في داخلها فروع وأوراق نباتية ثلاثية الفصـــوص، وأنصـــاف مـــراوح نخيلية، بينما يغطي بقية مساحة القطعة فروع نباتية وأوراق وأنصاف مراوح نخيلية وحلزونات، وتؤرخ تلك القطعة بالقرن الثالث الهجري/ التاسع عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٨٤) .

وإذا كـــان الفنان في العصر الطولوني قد مثل طراز سامراء الأول علي الجص، فقــد مثله علي الأخشاب أيضاً، فيضم متحف الفن الإسلامي، والمتاحف العالمية الكثير مـــن الـــتحف الطولونـــية الخشبية إما من القصور ومن العمائر الطولونية المدنية التي اندثـــرت أو من المسجد الجامع، فنجد في الدهليز الخارجي بكنيسة المعلقة حشوتان من الخشـــب متقبـــتان ومزخـــرفتان بأســـلوب طراز سامراء الأول، وقوام الزخرفة فيهما زخارف نباتية غاية في الدقة مع ملاحظة أن التقاليد القبطية فيها - من حيث العنصر - ووجـــود التأثيـــر العراقـــي الذي يميز الفن الطولوني أسلوباً، وتؤرخ الحشوتان بالقرن الثالث/ الرابع الهجري (التاسع - العاشر الميلادي) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٨٥) .

وقـــد مثل الفنان الطيور علي أخشابه بأسلوب الحفر المنحرف الجوانب (المائل) إلي جانب الزخارف النباتية، ومن ذلك قطعة من الخشب عليها رسم حمامتين متقابلتين بالإضـــافة إلي الزخارف النباتية وقوامها فروع وأوراق نباتية وأنصاف مراوح نخيلية وذلك بأسلوب مجرد، وقد لونت الرسوم باللون الأحمر والأزرق والأبيض، ويحد رقبتي الطائـــر شـــريط بـــه صف من حبيبات متجاورة (حبات اللؤلؤ)، ومن ثم يتضح التأثير

الساساني في وجودها، وتؤرخ تلك القطعة الخشبية بأواخر القرن الثالث الهجري/ أواخر التاسع الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٨٦) .

وأشار المقريزي إلي ما شيده خمارويه في بستانه من "برج من خشب الساج المنقوش بالنقر النافذ ليقوم مقام الأقفاص، وزوقه بأصناف الأصباغ"[١]، كما أشار أيضاً إلي الأقفاص الخشبية المحكمة الصنع والخاصة بحمل الأسود التي كان خمارويه شغوفاً بصيدها، ولا ننسى باب الساج أحد أبواب الميدان الكبير الذي شيده أحمد بن طولون من خشب الساج[٢] فسمي لذلك بباب الساج، وعقب انتهاء الدولة الطولونية وتخريب القطائع قام أحد الشعراء بعمل مرثيات لسقوط تلك الدولة، وذكر في مرثياته باب الساج:

" قف وقفة بقباب باب الساج   والقصر ذي الشرفات والأبراج "

ولعل ما في الجامع الطولوني من أشرطة خشبية مزخرفة بأسلوب الحفر متمثلاً طرز سامراء العباسية ما يدلل علي الوفرة الصناعية والفنية للأخشاب في العصر الطولوني.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بقطعة خشبية علي شكل مستطيل عليه ثلاثة أسطر من الكتابة الكوفية تنتهي بتاريخ عام ٢٨٧هـ(٩٠٠م)، وينتهي أحد طرفي اللوح بدائرة داخلها غزال أو وعل، وزخارف نباتية محفورة، ويتضح من الرسم الحيوية والحركة، أما الطرف الآخر من اللوح فبه دائرة أيضاً بها نجمة خماسية وزخارف نباتية، ويتضح من تلك القطعة:

- جمع الفنان بين الزخارف النباتية والكتابية والهندسية والحيوانية .
- أبرز الفنان التوازن بين طرفي اللوحين من حيث جمع بين الزخارف الحيوانية والنباتية من جهة، والهندسية والنباتية من جهة أخرى .
- اتبع الفنان أيضاً أسلوب حفر الزخارف في الخشب ذات الجوانب المحفورة حفراً مائلاً[٣].

---

(١) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٣١٦

(٢) المصدر نفسه، ص ٣١٨ ، ص ٣٢٣

(٣) فريد شافعي: الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، م١٤، ج٢، ص ١٠٢ .

* من خلال عرضنا لنماذج الأخشاب الطولونية السابقة تتضح عدة أمور :

* إذا كانت الزخارف في فترة الانتقال (من القرن السابع وحتى التاسع الميلادي) استمراراً لما كان سائداً من زخارف متأثرة بالزخارف الهللينستية، وتشتمل علي زخارف من أوراق العنب وعناقيده، وأوراق شجر الكنكر، والسلات، والعناصر المتشابكة، والزخارف المشرشرة كأسنان المنشار، فإنه بقيام الدولة الطولونية حدث تطور واضح في الأساليب الفنية، وتغيير ظاهر في العناصر الزخرفية، فقد انتشرت الأساليب الفنية التي ازدهرت في سامراء.

* الأخشاب الطولونية مزخرفة بزخارف محفورة حفراً مائلاً أو مشطوفاً.

* الزخارف كانت أكثرها أشكالاً تجريدية مكونة من بعض فروع وخطوط حلزونية، وقد تؤلف هذه الخطوط رسماً تخطيطياً لأزواج من الطيور المتقابلة أو أوراقاً مجنحة، وقد اُستُخْدِمَ الخشب أيضاً لتسجل عليه الكتابات ذات القيمة الأثرية مثل ما هو موجود في الجامع الطولوني في إفريز بأعلى الجدران.

*** العصر الإخشيدي : (٩٤٣م – ٩٦٩م)**

كانت الأخشاب في العصر الإخشيدي استمراراً لما كان سائداً بل تطوراً للأساليب المعروفة في العصر الطولوني أي الطراز العباسي عامة، وامتازت بأن أساس زخارفها "حفر منحرف الجوانب" به الزخرفة من بضعة فروع وخطوط حلزونية تغطي الأرضية كلها، وقد تؤلف هذه الخطوط رسماً لطيور.

ويمثل هذا النوع من زخارف الطيور والنباتية المحورة المألوفة لوح من الخشب مستطيل الشكل[1] موزع عليه زخارف طيور في صفوف تطير أو تحط علي فروع وبين أوراق نباتية محورة، وتبدو الزخارف هنا أصغر حجماً، وتترك بينها أرضيات قليلة، ويؤرخ هذا اللوح بنهاية القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، ويتضح في هذا اللوح عدة خصائص هامة هي :

---

(١) E, Pauty : Catalogue du Musée Arabe, les Bois Sculptes Jusqu'al' epoque Ayyoubide, pl,18 - 22

- صغر حجم الزخارف مع إعطائها حرية وحركة وملء المساحة كلها دون ملل ورتابة .
- قطاع الحفر محدب بحيث تطور وبعد عن طراز سامراء.
- عناصر الزخرفة محفورة بأسلوب الشطف.(أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٨٧)

وقد عثر في الفسطاط علي أشرطة ولوحات من الخشب ترجع إلي العصر الأخشيدي سجل عليها بالخط الكوفي ما يفيد ملكية عقارات من دور ومعاصر وطواحين وغير ذلك تنتهي بتواريخ ذلك العصر منها : لوح من الخشب دون عليه عبارات قانونية تفيد ملكية الأفراد لعقار من تلك العقارات، والنص الكتابي :

- السطر الأول: " بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله ويمن وسعادة"
- السطر الثاني : " وعشرون سهماً من جميع هذه الدار وحانوتيها" (من كل حق)
- السطر الثالث: "هو لها داخل فيها ومن كل حق هو لها خارج منها" (كل قليل)
- السطر الرابع :" وكثير هو لها من حقوقها الذي هي لها فيها " .
- السطر الخامس: " بن هرون بن موسى البزاز ملكها من فضل .." (١)

ويؤرخ هذا اللوح الخشبي بالعصر الأخشيدي: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٨٨).

وهكذا نرى أن الأخشاب الأخشيدية يتضح فيها التطور والبعد عن طراز سامراء تمهيداً لما سيسود فن الأخشاب في العصر الفاطمي من تطور ودقة وإجادة .

العصر الفاطمي : تميزت الزخارف المحفورة علي الخشب في العصر الفاطمي في أنها جمعت بين الطراز العباسي المحور عن الطبيعة وطراز آخر جديد كل الجدة وهو الزخارف الآدمية والحيوانية التي كانت موجودة في مصر قبل الإسلام، والتي كان يمارسها في الأخشاب المحفورة، وبرع فيها أقباط .

علي أن الطراز الفاطمي تأثر بالطراز المصري القديم الذي وجد قبل الإسلام كان شيئاً طبيعياً ذلك أن خلفاء الدولة الفاطمية كانوا قد اعتمدوا عند الاستيلاء علي مصر

---

(١) J,D,Weill : Catalogue du Musée Arabe, Les Bois a Epigraphes Jusqu' a L' epoque Mam Louke, pp. 60 - 61

واقتطاعها من الدولة العباسية علي أقباط مصر لاعتبارات كثيرة لعل أولها وأهمها هو خوفهم من الاعتماد علي المسلمين السنيين المذهب المخالفين لمذهب الفواطم الشيعي الإسماعيلي.

وكانت العناصر الفنية القبطية قد تغلغلت في الفنون التطبيقية الفاطمية من نسيج وخزف وخشب وذلك في القرنين الرابع والخامس الهجريين (١٠م ، ١١م) حيث كان هناك وزراء وموظفين أقباط في البلاط الفاطمي، وخاصة في فترتي حكم الخليفتين العزيز بالله الذي تزوج بمسيحية، والحاكم بأمر الله ابن العزيز، والذي أنجبه العزيز من الزوجة المسيحية .

ونجد في بداية القرن الرابع الهجري/ منتصف القرن العاشر الميلادي ارتباط في بداية فن صناعة الأخشاب الفاطمية بما كان سائداً، حيث عثر علي قطعة من الخشب في الفسطاط زخرفت بأسلوب الحفر المائل قوام زخرفتها شريط من أوراق وفروع نباتية بشكل متوال أفقياً (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٨٩) .

ومن أمثلة الحفر البارز حشوة من الخشب الفاطمي عبارة عن محراب صغير من الخشب أعلاه علي شكل عقد مدبب يزخرفه إطار به عبارة بخط كوفي لطيف تتضمن أسماء سيدنا محمد (ﷺ) وعلي والحسن والحسين وباقي أئمة الشيعة الإسماعيلية، وداخل هذا الإطار شريط أضيق به جديلة عليها من الداخل عقد تدور علي جزئه العلوي عبارة دينية بالخط الكوفي، أسفلها عمودان لهما تيجان وقواعد رمانية الشكل، وداخل العقد توجد دائرة داخلها عبارة بنص الشهادتين، تتوسطها زهرة ذات ثلاث وريقات، والجزء الأسفل من داخل المحراب خال من الزخارف، وقد عُثِر علي هذا المحراب في الفسطاط في حفائر ١٩٣٩م (الطول ١٨ سم، العرض ٩,٢سم)، ويؤرخ بالقرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، ومحفوظ في متحف الفن الإسلامي[١].

ويمكن من خلال عرضنا للمحراب الفاطمي أن نستنتج عدة أمور :

* جمع بين الكتابة الكوفية والزخارف النباتية والمعمارية .

* احتوى علي أسماء أئمة الشيعة الإسماعيلية شأنه شأن المحاريب الخشبية حيث يشبه إلي حد كبير محراب حجري كشف عنه أخيراً في المسجد الجامع بمدينة شيراز الإيرانية، بالإضافة إلي أمثلة أخرى مشابهة .

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٤٤٤٥ .

* كانت هذه المحاريب – طبقاً لما عثر عليه في قبور الشيعة في إيران – توضع تحت رؤوس الموتى، ولكن بعض هذه المحاريب يوجد بأعلاها ثقب يدل علي أنها كانت تحمل أو تعلق، ويمكن أن يستدل من ذلك علي أنها كانت تستعمل أثناء الصلاة.

وإذا كان الفنان في العصر الفاطمي قد مثل الزخارف النباتية، والزخارف النباتية والكتابية فإنه أيضاً مثل لنا الرسوم الحيوانية والآدمية والطيور علي الأخشاب، وذلك بالحفر الدقيق أي الحفر العميق، وما عثر عليه في بيمارستان قلاوون الذي بنى مكان القصر الفاطمي الغربي وقاعة ست الملك من أخشاب مزخرفة من الأرجح أنها أشرطة من بقايا أخشاب القصر الغربي أو قاعة ست الملك تعبر عن أمثلة من الرسوم المذكورة إلي جانب الكتابات الكوفية نصها " الملك لله الواحد القهار"، إلا أن قوائم الحروف فيها ضخامة[١]، وتلك الحشوات الخشبية المكتشفة بالبيمارستان تؤرخ بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، وتشمل الرسوم الحيوانية رسوم غزلان علي أرضية نباتية[٢]، وغزلان وأرانب وطيور، وطيور برؤوس آدمية[٣]، ومناظر لصيد بالباز[٤]، وطرب وراقصات، وفرسان[٥]،ومناظر صيد وموسيقى، ومناظر انقضاض لحيوانات علي فرائسها[٦].

وقد وصلتنا حشوات فاطمية من دير مار جرجس للراهبات بمصر القديمة مثيل ماعثر عليه في بيمارستان قلاوون إحدى تلك الحشوات تحتوي علي رسوم آدمية وحيوانية، وأخرى مثل عليها مناظر طرب لرجال يعزفون علي آلات موسيقية[٧]، وتوجد حشوة في متحف المتروبوليتان عليها رسوم آدمية وفيلة وغزلان وذلك داخل جامات، وعلي أرضيات من الفروع والأوراق النباتية الثلاثية الفصوص، وتلك المناظر المذكورة في الحشوات الثلاث محصورة بين أشرطة من الزخارف النباتية المجدولة،

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ، ١٢٩٣٥ .

(٢) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٤٠٦١

(٣) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ٥٥٤

(٤) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٣٤٦٦

(٥) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٣٤٦٥

(٦) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ٣٤٧١ ، رقم ٤٠٦٣

(٧) هاتان الحشوتان من خشب الجميز، نقلتا إلي المتحف القبطي

وتـؤرخ جميعها بالقرن الرابع/ الخامس الهجري (العاشر /الحادي عشر الميلادي) (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٩٠ أ، ب، ج، لوحة رقم ٤٩١) .

مما سبق من نماذج لأخشاب فاطمية نجد فيها ميزات هامة:

- علي الرغم من أن العصر الفاطمي قد احتفظ بأسلوب الحفر في الخشب سواء حفر مائـل أو مشـطوف لما كان سائد في العصر الطولوني، إلا أن ذلك كان في بداية العصر الفاطمي ولكن مع تغيير طفيف وتطوير إلي حد ما .
- ازدادت الدقـة في الحفر تدريجياً، ووصلت منتجاتهم الخشبية إلي درجة كبيرة من الاتقان والتوفيق(١) من حيث استخدام الرسوم الحيوانية كعناصر زخرفية، كما تظهر رسـوم هامـة للأشخاص والحيوانات والطيور(٢)، وقد نجد في بعض هذه الرسوم مناظر من الحياة العامة كالرقص والصيد ومجالس البلاط ورسوم القديسين ورجال الـدين كمـا هـو موجود في بعض الكنائس القبطية مثل كنيسة القديسة بربارة(٣)، وكنيسة مارقوريوس (أبي سيفين) .
- قـد تحفـر الرسوم علي مستويين مختلفين وهو أسلوب يدل علي مقدرة الفنان ومهارته.
- ظهر الميل في أواخر العصر الفاطمي إلي استخدام الأشكال الهندسية في زخرفة الأخشـاب فـنجد الأشكال النجمية والمربعات والمعينات والمستطيلات، وكان السبيل للوصول إلي هذه الأشكال هو استخدام خشوات صغيرة من الخشب يجمع بعضـها بجانـب بعـض للوصول إلي الشكل المطلوب، إلي جانب الزخارف النباتية(٤).

---

(١) Lamm: Fatimid wood- Carving, its style and chronology, BIE XVIII, (1935 - 6) pp - 69 - 80

(٢) Marcais : Les Figures d'hommes et betes dans les Bois sculpes d'epoque Fatimite "Melanges Maspero, III (Orint Islamique), Cairo, 1937, pp. 240 - 570, Herz : Boiseries Fatimites aux Scuptures Figurales " Orintal isches Archiv III 14, Leipzig,1913, Boiseries Fatimites , pp. 169 – 174 .

(٣) مـن أهم الأخشاب القبطية في العصر الفاطمي مصراعا باب كنيسة القديسة بربارة، المتحف القبطي : السجل رقم ٧٧٨ .

(٤) جمـال محـرز : زخـرفة الأخشاب في الفن المصري الإسلامي، (رسالة الإسلام)، م١، السنة الثانية، ص ٩١، وما بعدها .

- كما وجد فن التعشيق في العصر الفاطمي، والخرط وذلك في الأثاثات والشبابيك حيث وجد خشب فاطمي متخذاً ذلك الأسلوب. (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٩٢) .
- لـم يـبق من القصور والمناظر الفاطمية، وما كّان يزينها إلا بابين ومجموعة الأشرطة الخشبية التي أودعت بمتحف الفن الإسلامي، وكانت الأشرطة محفورة وملـونة، وهي تدلل علي أن أسلوب الحفر والتلوين كان متبعاً أيضاً في العصر الفاطمـي، ويـؤكد مـا ورد فـي المصادر من اتباع هذا الأسلوب، فقد أورد المقريزي عن المنظرة التي أنشأها الخليفة الآمر ببركة الحبش وأنها كانت "من خشـب مدهـونة، فيها طاقات تشرف علي خضرة بركة الحبش، وصور فيها الشعراء كل شاعر وبلده واستدعى من كل واحد منهم قطعة من الشعر في المدح وذكر الخركاه (المنظرة)"(١).

العصـر المملوكـي بشـقيه : استمرت الأساليب الفنية الفاطمية في الحفر علي الخشـب في العصر الأيوبي، وأهمها أسلوب الحشوات المجمعة، ودقة الزخارف التي تزينها، وتعدد مستويات الحفر فوصلت بعض القطع إلي ثلاثة أو أربعة مستويات، كذلك تطـورت أشكال التقسيمات الهندسية فاكتملت زخرفة الطبق النجمي، كما حلت الكتابة النسـخية محـل الكـتابة الكوفية في معظم الحالات، ويمتاز خط النسخ بقصر حروفه وغلظهـا بالنسـبة للنسـخ المملوكـي، وفي العصر المملوكي ازدهرت أيضاً أساليب الـزخارف فـي الأخشـاب مـن حفر وتطعيم وترصيع بالعاج والأبنوس والزرنشان، والخـرط وعمـل الشبكيات والتلوين والتذهيب، وغيرها من الأساليب، وقد تخلف من العصـر المملوكـي أنواع كثيرة من فنون الأخشاب من أبواب ونوافذ وأسقف وستائر خشـبية، ومنابر ودكك وكراسي وموائد وحوامل قراءة القرآن الكريم، وصناديق لحفظ القرآن مجزأ أو كاملاً، وغير ذلك من التحف الخشبية.

وأمدتنا المنشآت الدينية القبطية بالأحجبة وبعض التحف الخشبية الأخرى من ذلك الحجـاب (حامـل الأيقونات) بكنيسة أبي سرجة وواخس تفاصيل منه طعمت حشواته بالعاج والأبنوس قوام الزخارف فيه الأطباق النجمية التي طعمت بالأبنوس والمتضمنة الأوراق والفروع النباتية بشكل متقن إلي جانب الزخارف الصلبانية، ويعود هذا الجزء

---

(١) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٤٧٦ – ٤٨٧ .

الذي نحن بصدده من الحجاب إلي القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٩٣) .

وهـــناك تفصيل أكثر دقة واتقاناً في تفصيل حشوة من الخشب بالحجاب الخاص بالهيكل الأوسط قوام زخارفه – المجمعة حشواته – أطباق نجمية ذات زخارف مطعمة بالعـــاج والأبنوس مع إجادة في تنفيذ الأوراق والفروع النباتية ترجع للعصر المملوكي (القرن الثالث عشر الميلادي) (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٩٤) .

كمـــا أمدتنا الكنيسة المعلقة بنموذج رائع لحشوة خشبية استخدم فيها الفنان أسلوب الحفر الدقيق، مزينة بزخارف نباتية محورة قوامها زخرفة الأرابيسك، وتعود إلي القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٩٥) .

ويحتفظ المتحف القبطي بكرسي إنجيل / مقرأة من خشب الأرز ذي نقوش نباتية بارزة، يعود إلي نفس القرن.

وبقاعـــة العرســـان حشـــوات لشبابيك وجوانب شبابيك منفذة بأسلوب الحشوات المجمعة، ومطعمة بالعاج والأبنوس وتظهر فيها زخارف الدقماق (٧) المشهورة علي الخـــزف المملوكـــي، وتلـــك الحشـــوات تكون لنا أشكالاً نجمية، ومسدسات وثمانيات، وزخارف هندسية دقيقة تشتمل تطعيمها علي زخارف نباتية من فروع وأوراق ومراوح وأنصـــاف مـــراوح نخيلـــية كل ذلك يبرهن علي بلوغ فن النجارة وزخرفة الأخشاب والتطعـــيم بالعاج والأبنوس أوج تطورها في العصر المملوكي[١]، وتعود تلك الحشوات إلي القرن السابع الهجري/ الثامن الهجري (الثالث عشر/ الرابع عشر الميلادي) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٩٦أ،ب) ، ويحتفظ المتحف القبطي بلوحة خشبية للمذبح من كنيسة الملاك ميخائيل بأبي سيفين عليها زخارف غاية في الدقة، وتعود هذه اللوحة إلي القرن ٨هـ/٩هـ/ ١٥م .

* **العصـــر العثماني** : ورث العثمانيون من سابقيهم طرق الزخرفة علي الأخشاب مـــن تلـــوين، وحز (حفر) والأويما والتطعيم بالعاج أو الصدف، والأبنوس، والتجميع

---

(١) للمزيد عن فن النجارة والزخرفة بالأساليب المختلفة أنظر :

Herz : Catalogue Raisonne des Monuments expoises dans Le Musee National de l'Art Arabe 2nd , ed, Cairo, 1906 , catalogue, 1906 .

والتعشيق[١]، أو الخرط، وكذلك الزخارف فقد أدخلوا فيها مؤثرات تركية، مثل استعمال اللك (اللاكية) "Lack" في الصباغة، وقد صنع الصناع الأبواب، والمنابر، ودكك المبلغ، والشبابيك، والأثاث.

فمــن الأبواب نجد بعض الأبواب الخشبية مطعمة بحشوات من العاج المزخرف مــن كنيسة القديسة بربارة بالمتحف القبطي، وتؤرخ تلك الأبواب بالقرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي.

وتــوجد بعض الأحجبة في كنائس أبي سرجة، والقديسة بربارة[٢]، ومار جرجس تعود إلي العصر العثماني، وتؤرخ بالقرن الحادي عشر – الثاني عشر الهجري/ السابع عشر – الثامن عشر الميلادي تجمع ما بين الحفر والتطعيم .

وقــد ســاد زخارف الروكوكو والباروك في القرن التاسع عشر الميلادي أعمال الخشــب مــثلها مــثل باقي الفنون التطبيقية، من ذلك إطار زخرفي من ثلاث أضلاع الجانبــيان مــنهم عبارة عن فرع نباتي بشكل متماوج يتخلله ثمار، أما الجانب الثالث العلــوي فعــبارة عــن فــرعين نباتيين يخرجان من زهرية، ويتخلل الفرعان زهور ووريــدات، وقد تم تذهيب تلك العناصر الزخرفية بالتذهيب والتلوين، وهو أسلوب ساد الــزخارف العثمانــية، ويتضــح فــي الزخارف طابع الفخامة في العناصر، والثراء والفخامــة، وهذه سمة من سمات العناصر الزخرفية في القرن التاسع عشر الميلادي، وهــذا الإطار الخشبي الزخرفي يعلو أحد الأبواب الخمسة المتفرعة من الفناء الدائري بكنيســة مــار جرجس للروم الأرثوذكس (المستوى الثاني) ويؤرخ هذا الإطار بالقرن التاسع عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٩٧).

ويوجد بنفس الكنيسة المذكورة حشوة خشبية مستطيلة الشكل يعلوها حشوة أخرى علــي هيــئة عقــد نصف دائري، والحشوة المستطيلة مزخرفة بالحفر البارز بعناصر زخرفية قوامها فرعان نباتيان يعلو أحدهما الآخر ويحتويان علي أوراق نباتية وزهور ووريدات وأنصاف مراوح نخيلية، بينما الحشوة النصف دائرية مزخرفة بزخارف نباتية قــوامها فروع وأوراق وثمار بشكل متقن يعكس مفهوم الفخامة والثراء والضخامة في الزخارف في القرن التاسع عشر الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٤٩٨).

---

(١) أحمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها، ج١ (العصر الفاطمي) ، ١٩٦٥، ص ١٦

(٢) المتحف القبطي: السجل رقم ١١٧٨.

تلـك هي رحلة فن النجارة والزخرفة علي الخشب عبر العصور التي مرت علي حـي مصـر القديمة مشتملة علي الأساليب الفنية والصناعية ومدى تطورها، وظهور أساليب جديدة في كل عصر من العصور مع عدم إغفال :

- الاعتماد علي ما ساد قبل كل عصر.
- الازدهـار والـتطور والنضـج الفني والصناعي والزخرفي الذي ساد الفنون الخشبية من جهة، ومدى الأحوال الاجتماعية والاقتصادية التي مرت بها البلاد من جهة أخرى .

* **العـاج** : اشتهرت مصر قبل الإسلام بفن النجارة والحفر علي الخشب والعاج، وصناعة قطع الأثاث والتحف من هاتين المادتين، وكانت مصر تستورد الأبنوس وسن الفيل من الهند والسودان.

وكانـت مـادة العـاج تستخدم في فترة الانتقال (القرن ٧م – ٩م) من العصور الإسلامية- في تطعيم الأخشاب، وفي الغالب – كما ذكرنا – تلصق الزخارف المضافة علـي السطح المراد زخرفته بأسلوب الترصيع[١]،أو حفر الزخارف في الخشب مباشرة ثـم تطعيمها بالمادة المطلوبة، أو كانت بعض التحف الخشبية تثبت زخارفها المطعمة بمسـامير صـغيرة علـي سـطح اللـوح الخشبي في إطارات مستطيلة أو مربعة أو أشرطة[٢].

وأحـياناً كانـت مادة العاج تستخدم فقط في صنع بعض التحف الأنيقة مزخرفة بأسـلوب الحفـر البارز، ومتأثرة بالأساليب الفنية السابقة علي الإسلام من هيللنيستية، وساسـانية، وقبطـية، مـن ذلك قطعتان من العاج مجوفتان وتأخذان شكل المستطيل، ومزخرفتان بزخارف قوامها أفرع وأوراق نباتية، وثمار عنب، وأشرطة متقاطعة تشكل أشـكال هندسية، وتهشيرات، وقد زود الفنان كل من القطعتين بأربعة ثقوب للتعليق في الخـيط، أو لتثبيتها بمسامير، وقد عثر عليهما في الفسطاط، وتؤرخان بالعصر الأموي (القرن السابع – الثامن الميلادي) (أنظر الكتالوج لوحة رقم٤٩٩).

---

(١) مـن نمـاذج الترصـيع (Marquetry) لوح من الفسيفساء سبق ذكره ومحفوظ في متحف كلية الآثار، وآخر في متحف برلين .

(٢) يمـثل النماذج المثبت زخارفها من العاج بمسامير لوح في متحف الفن الإسلامي، السجل رقم ١٣١١٧، ورقم ٩٧٥٠.

وأمدتـــنا حفائـــر البعثة الفرنسية بالقرافة الكبرى (اسطبل عنتر) بالعديد من تحف العـــاج والعظـــم منها قطعة مستطيلة الشكل من العظم ربما بمثابة جنب من أجناب أحد الصـــناديق، وهـــذه القطعة مزخرفة بزخارف نباتية قوامها فروع نباتية بشكل متماوج (علي هيئة جامات) تحتوي داخلها علي أوراق نباتية خماسية الفصوص وحبات العنب، ومتأثـــرة أيضاً بالمؤثرات المحلية القبطية والهيللنستية، وتؤرخ بالعصر الأموي (القرن السابع – الثامن الميلادي) (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٠٠).

وتظهـــر المؤشرات الساسانية في الدوائر التي بداخلها نقط بما يشبه حبات اللؤلؤ في قطعة من الخشب ربما تمثل مفتاح ضبة الباب أو أداة قطع، وقد زخرفت بقطع من العاج علي هيئة دوائر (حبات اللؤلؤ)، وهي ترجع إلي العصر الأموي (القرن السابع – الثامن الميلادي) (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٠١) .

وتظهـــر زخـــارف الدوائر المتداخلة علي مشط من الخشب المطعم بالعاج متأثراً بالإســـلوب البيزنطـــي /القبطي قبل الإسلام، ويؤرخ بالعصر الأموي (القرن السابع – الثامن الميلادي) (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٠٢أ) في حين نجد زخارف معينات بشكل صـــغير علي مشط آخر من الخشب المطعم بالعاج (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٠٢ب)، وهـــذان الـــنموذجان يدللان علي استخدام منمنمات صغيرة من العاج في تزيين أدوات الزينة النسائية في المنازل.

والحقـــيقة أن فتـــرة الانتقال شهدت المؤثرات الفنية والزخرفية من حيث الأشكال والأحجـــام والمناسيب في استخدام العاج، فقد جمعت تحفه بين عناصر قبطية وساسانية وهيللنيســـتية وهـــي عبارة عن قطعة علي هيئة مستطيل منتظم وزعت عليه بشكل به تماثـــل وتكـــرار زخارف نباتية من أوراق علي هيئة صلبانية تشكل لنا وريدة بأسلوب هندسي من بتلات عدة، وتحصر كل ورقتين من الأوراق النباتية المذكورة شكل مكون مـــن أربع معينات داخل كل منها معين آخر يتوسط المعيّنات الأربع مروحة نخيلية أو كـــوز صـــنوبر بشكل كمثرى[1]، وقد استخدم الفنان هنا بعض الزخارف الممثلة علي الزجاج المؤرخ بالقرن الثامن الميلادي من معينات داخلها أخرى بما يشبه الماس، ولكن بشـــكل ينبـــئ عن تطور لمرحلة تالية، وتؤرخ هذه القطعة بالعصر الأموي/ العباسي (القرن الثامن الميلادي) (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٠٣).

---

(١) G, T.Scanlon: Fustat Expedition, 1966, p. 102 .

وإذا كــان الفنان في فترة الانتقال قد مثل الزخارف النباتية والهندسية فإنه قد مثل أيضــاً علــي قطع من العاج الطيور، فقد أمدتنا البعثة الأمريكية عام ١٩٦٥م بنموذج عبارة عن قطعة من العاج علي هيئة طائر[١]، بشكل فيه تلقائية بما يدلل علي أن الشكل الزخرفــي متأثــر بأسلوب العاج القبطي، ويؤرخ هذا النموذج بالقرن الثامن الميلادي (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٠٤).

وبحلــول أواخر القرن السابع وبداية الثامن الميلادي نجد أن الزخارف الساسانية ممثلة بحبات اللؤلؤ، وهي كانت إحدى زينات التاج الساساني قد مثلها الفنان علي أدوات صناعية كالمغازل، فقد عثر في الفسطاط علي الكثير من المغازل سواء المصنوعة من الأخشــاب أو تلــك التي صنعت من الخشب والمطعم بالعاج، أو من العاج فقط، فهناك نمــوذجان لمغــزلين من العاج، ويتضح فيهما وجود زخارف حبات اللؤلؤ علي النسق الساســاني إلي جانب الأثر البيزنطي أيضاً، ويؤرخ هذا النموذج بنهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٠٥).

ولم يغفل الصانع ومعه الفنان أدوات التسلية للأطفال، فقد انتجها سواء من العظم أو العــاج، فمــن العاج نجد نموذج العروسة بمثابة لعبة أطفال تعود إلي نهاية العصر العباسي وبداية العصر الفاطمي، وقد أوجد الفنان ثقب لتعليق الدمية بخيط(أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٠٦، ٥٠٧) .

وهــناك نمــوذج مــن العظم تمثل دميه (لعبة أطفال) [٢]، ويتضح فيها الأسلوب التجريدي في تمثيل وجه الدمية، والعينان والأذنان بشكل يظهر العيون الواسعة اللوزية مما يبرهن علي التأثير القبطي حيث رأينا تلك العيون الواسعة اللوزية في تمثال ضاربة الدف (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٠٨).

ومثلما مثل الفنان رسوم الأشخاص والحيوانات والطيور علي الأخشاب فقد مثلها أيضــاً علــي العــاج فقد وصل إلينا نموذج يتضح فيه تمثيل رسوم طواويس ونسور، ومناظــر صيد بالباز، وصيد بالأقواس[٣]،وفرسان يحملون الرماح والتروس، ومناظر طرب، والهودج يتخلل ذلك زخارف نباتية كأرضية لتمثيل رسوم الآدميين والحيوانات

---

(١) Ibid, (1965), p. 104

(٢) حفائر البعثة الفرنسية (اسطبل عنتر) عام ١٩٨٥ – ١٩٨٦م .

(٣) زكي محمد حسن : الصيد عند العرب في العصور الوسطى، القاهرة ، ١٩٣٧م.

والطـيور بما يذكرنا ما مثله الفنان علي مصراعي باب من كنيسة القديسة بربارة من جهـة، وما مثل علي أخشاب بيمارستان قلاوون من جهة أخرى، ويؤرخ النموذج الذي نحـن بصـدده بالعصر الفاطمي (القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي) وقد عثر عليه بالفسطاط (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٠٩).

وبحلـول القرن الرابع الهجري /العاشر الميلادي قام الفنان -في مجال الزخارف النباتـية - باسـتخدام أسلوب الحفر البارز - وذلك لمداومة واستمرار الأساليب الفنية السابقة علي العصر الفاطمي مع الازدهار والتطور والنضج، فقد وصلنا نموذج لقطعة من العاج محفور عليها رسوم بارزة عبارة عن زخارف نباتية من أوراق وفروع نباتية متداخلة بطريقة مركبة، يتخلل بعضها شكل صليب، وهي قطع عاجية مسدسة، ومربعة أو مسـتطيلة مسـهمة، ممـا يـدعم أن هذا الأسلوب من الحفر والزخرفة بمثابة بداية لأسـلوب بـه اتقان ودقه، قد استمر في العصر الأيوبي، وما يليه من عصر مملوكي بشـقيه، ويؤرخ هذا النموذج بالقرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، وهو من حاجز الخورس لكنيسة أبي سيفين بمصر القديمة (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥١٠).

وأمدتـنا كنيسـة الأنبا شنودة بمصر القديمة بأربع لوحات عاجية عليها نصوص قبطية بارزة عبارة عن آيات من المزامير، وكتبت بالخط النسخ البسيط ويرجح تأريخها بالقرن السادس عشر الميلادي/ السابع عشر الميلادي، ونقلت تلك اللوحات إلي المتحف القبطي.

وصار العاج والعظم والصدف، مواد خام استخدمت في تطعيم الأثاث الديني والمدني، وقد أشرنا إلي البعض منها من خلال عرضنا لفن الحفر علي الأخشاب والتطعيم بالعاج وخلافه، واستمر التطعيم بتلك المواد حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي[١]، وهذا ما نراه من خلال ما وصلنا من مقتنيات المعبد اليهودي من أحجبه وصناديق للتوراة .

(١) للمزيد أنظر التحف الخشبية ذات الصفة المعمارية ، الباب الثاني / الفصل الأول .

الفصل الثاني

فنون التصوير

فنون التصوير الإسلامي والمسيحي

شــهد حي مصر القديمة من ضمن فنونه فن التصوير سواء الجداري (الأيقونات) أو تــزويق المخطوطات الأدبية أو التاريخية أو الدينية، وتصوير الموضوعات السابقة كان يتم علي يد فنانين تحكمهم قواعد فنية أو مبادئ دينية تتفق ومقتضيات العقيدة سواء الإسلامية أو المسيحية.

والفن الإسلامي فن مدني لم يستخدم التصوير في توضيح تعاليم الديانة الإسلامية، بل كان غرضه الاستمتاع بما في الطبيعة والحياة، واعتمد علي قدرات الفنان السابق مع تطــويعها -من خلال مصادر فنية سابقة- بما يتفق والروح الإسلامية، والطابع العربي الأصــيل ومن المصادر التي اعتمد عليها التصوير الإسلامي في مصر تقاليد التصوير القبطي حتى نضجت شخصيته، وصار فناً عالمياً له طرزه ومدارسه الفنية الهامة التي انتشــرت فــي ربــوع العــالم الإسلامي، وقد استخدم الفنان المسلم المواد الخام التي استخدمها الفنانين السابقين عليه لصياغة مدرسة فنية للتصوير في مصر عامة، ومصر القديمة خاصة (الفسطاط/ العسكر / القطائع/ مصر الفسطاط).

أمــا الفــن المسيحي فن ديني استخدم التصوير الجداري أو الأيقونات أو تزويق المخطــوطات كأســلوب فــي إظهار التعاليم الدينية، وقد استعار الفنان القبطي بعض العناصــر والرموز من أعمال فنية سابقة علي فنه الديني بحيث أصبحت تلك العناصر مــن المصادر الهامة التي اعتمدنا عليها، وأكسبها طابعاً تختلف في مضمونها عما كان يدور في خلد الفنانين السابقين علي الفن المسيحي.

وقــد تميــز الفن القبطي – كأحد فروع الفن المسيحي الشرقي – بمميزات هامة أظهــرت أعمالــه مــن بــين الطرز والمدارس الفنية عبر حقب تاريخية أربعة بدأت باشتقاقات وثنية في الحقبة الأولى حتى وصلت إلي النضج الفني والشخصية الفنية التي بلغــت أوج قوتها في ظل التسامح الإسلامي مختلفاً مع ما أُنتِجَّ من أعمال فنية بيزنطية التي كانت فنون القصر والحاكم البيزنطي.

ففــي العصور الإسلامية عمل الأقباط علي إنتاج أعمال فنية من كافة المواد مثله مثل الفنان الإسلامي سواء النسيج، أو المعادن، أو الفخار، أو الخزف، أو الأخشاب أو العاج، أو الزجاج حيث استخدمت في المنشآت الدينية أو في الحياة اليومية.

وزخرت هذه المنتجات الفنية بالطابع القبطي بمؤثرات الفن الإسلامي الذي كان قد تأثر بدوره بالفن القبطي سابقاً، ومن هناك كان من السهل علي الفنانين التأسي بالعناصر والأساليب الفنية الإسلامية سواء في الفنون الزخرفية أو في التصوير.

وقــد لاحظنا وجود أعمال فنية تحمل السمات الفنية اليونانية والبيزنطية ممثلة في مجمــوعة أيقــونات بدير وكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس بمصر القديمة، ومن خلال تلك المجموعة ومجموعات دير مار جرجس للأقباط الأرثوذكس إلي جانب بعض صــور الجــص والفسيفســاء، وما وصل إلينا من رسوم وتصاوير إسلامية يمكن أن تعــرض لفــن التصــوير في حي مصر القديمة، حيث سنقوم بعرض مبسط للتصوير الإسلامي في مصر القديمة ثم التصوير المسيحي علي الجص والفسيفساء، ثم الأيقونات القبطية، فالأيقونات اليونانية موضحين أثر العقيدة في الإباحة والتحريم.

أولاً: التصوير الإسلامي

حظـــي التصوير الإسلامي بنصيب وافر من اهتمام العلماء حيث قاموا بدراسات هامـــة حول موقف الإسلام منه، وتأتي دراسة الأستاذ الدكتور/ حسن الباشا علي رأس تلك الدراسات[١]سواء ما يخص التصوير في العالم الإسلامي عامة أو في مصر خاصة.

والدراســـة القـــيمة عـــن التصوير في مصر الإسلامية تأتي نبراساً لمن أراد من الباحثين تناول مفردات التصوير من حيث الروح الإسلامية[٢]،والطابع العربي الأصيل، مع وجود مؤثرات تقاليد الفن القبطي[٣].

١- **أسســه ومميزاته** : وأثرت الروح الإسلامية في جعل الفن الإسلامي فناً مدنياً استمتاعاً بالحياة التي خلقها الله سبحانه وتعالى[٤]، ولم يستخدم ذلك الفن في أمور الدين وتوضـــيحها مـــثلما يفعل الفنان المسيحي في منشآته الدينية، والطابع العربي يتمثل في إصباغ المجتمعات باللغة العربية التي نزل بها القرآن الكريم، ونقلوا تقاليدهم الاجتماعية وأسلوبهم في الحياة، وثقافتهم، وفنونهم المختلفة بما في ذلك التصوير[٥].

ويتجلـــى الطابع العربي الأصيل فيما تركه العرب من آثار فنية، ومصورات في قصورهم في بادية الشام[٦]، وما بقي من رسوم مدنية في قبة الصخرة، المسجد الأموي فـــي دمشـــق، وذلك في العصر الأموي الذي استخدم الفنان خلال فتراته مواد الجص، والحجـــر، والخشـــب، والنســـيج، والفخار، والفسيفساء، وما إلي ذلك من مواد خام في إظهار فنه الزخرفي والتصويري.

---

(١) حســـن الباشـــا : التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، القاهرة، ١٩٥٩، ص ١٥ وما بعدها، فنون التصوير الإسلامي في مصر، القاهرة، دار النهضة العربية، (د .ت)، ص ٩ – ١٦

(٢) حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامي، ص ١٠ : ١٦

(٣) المـــرجع نفسه، ص ١٦ : ٢٤، أحمد تيمور : التصوير عند العرب، إخراج الدكتور زكي محمد حسن، القاهرة، سنة ١٩٤٢، ص ١٦

(٤) حسن الباشا : مدخل إلي الآثار الإسلامية، ص ٢٦٥

(٥) حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامي، ص ١٧

(٦) مـــن القصور الأموية : قصير عمرا (٩٢ – ٩٦ هـــ/ ٧١١ م – ٧١٥م)، قصر الحير الغربي (١٠٥ – ١٢٥هـــ/ ٧٢٤ –٧٤٣م)، خربة المفجر(١٠٥ –١٢٥هـــ/٧٢٤ –٧٤٣م)، قصر المشتى (١٢٥ –١٢٦هـــ/ ٧٤٣ – ٧٤٤م).

والتصــوير القبطــي في مصر فرع من فروع الفن القبطي الذي يعتبر أحد أفرع الفــنون المســيحية الشرقية التي تطورت من الفن الهللينستي المتأثر بفنون الشرق، مع التأثر بظروف البيئة المصرية وتقاليدها[١].

ويغلــب علي الفن القبطي عدة خصائص منها الطابع الشعبي (الشعبية) والديني، والرمــزية، والبساطة، والصفة الزخرفية مما هيأ له الإندماج مع الفن الإسلامي، ومن خصائص الأعمال القبطية المهارة، والإكثار من استخدام العناصر الزخرفية مع التنوع سواء من الفنون المصرية القديمة، أو اليونانية أو الرومانية.

ومــن مميــزات عناصــر الفــن القبطي الخطوط المتقاطعة والمتشابكة، وتحديد الأشــكال بخطــوط قوية واضحة، واستعمال الألوان الزاهية غير الطبيعية، إلي جانب عناصــر أخرى من ابتكاره، وإلي جانب التقاليد الفنية القبطية التي أثرت في التصوير الإســلامي نجــد التقاليد الساسانية التي أخذت تنافس التقاليد السّورية، وكل هذا كان له دور في تكوين التصوير الإسلامي في مصر في بداية العصر الإسلامي.

مما سبق يمكن استنباط أمور عدة هي :

- الروح الإسلامية جعلت من التصوير – أحد أفرع الفنون الإسلامية – فنا مدنياً.
- الطابــع العربــي طبع التصوير بطابع الثقافة العربية ولغتها التي تعتبر أحد أعمدة الحضــارة الإسلامية علي مدى العصور، وتتفق تلك الثقافة مع أسلوب العرب في معيشــتهم حيث نجد في القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي قد عكفوا علي سكنى القصــور فــي بادية الشام، وزخرفتها برسوم جصية وحجرية مستعينين بسوريين أثــرت فــيهم التقالــيد الفنية الصناعية والأساليب الفنية البيزنطية إلي جانب التأثر بالتقاليد الفنية الساسانية وعناصرها[٢].
- أمــا فــي القــرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي في العصر العباسّي فقد استعان الخلفــاء العباسيون بفنانين غير مسلمين أخذوا جل أسرار صناعتهم وثقافتهم الفنية

---

(١) حسن الباشا: فنون التصوير الإسلامي، ص ٢٥

(٢) للمزيد عن هذه التقاليد الفنية في التصوير الإسلامي أنظر :
Cresweel : Early Muslim Architecture, vol . I .

عن إيران، وعن بلاد المسيحيين الشرقية[١]، وهذا ما أكدته حفائر البعثة الألمانية في سامراء[٢]، وقد طوع الفنان تلك التقاليد والعناصر الفنية بما يتفق والروح الإسلامية والطابع العربي الأصيل.

التقالـيد الفنـية في مصر: وهي تقاليد الفن القبطي والذي اعتمد بدوره علي فنون الـيونان والـرومان، والمصـريين القدماء، وهذا ما نلاحظه من أعمال فنية قبطية اسـتمد منها الفنان الإسلامي ما يتواءم والروح الإسلامية والطابع العربي الأصيل حيث عمت اللغة العربية بديلاً عن القبطية وغيرها من اللغات.

٣- **التأثيـر والتأثـر** : وقد أمدتنا حفائر الفسطاط بتصاوير إسلامية علي الفخار، والخزف، والخشب، والنسيج، والحجر والرخام برزت فيها المؤثرات الفنية الهللينستية، والبيـزنطية، والقبطية، والساسانية من منطلق الاعتماد علي قدرات الفنان السابق، وقد استعرضـنا في الفنون الزخرفية التطبيقية نماذج من هذه التصاوير علي مختلف المواد علـيها زخـارف ورسـوم حيوانية، وطيور، وآدميين، وزخارف نباتية وهندسية (من خطوط ومشبكات وصرر، وأشكال معينات ودوائر) .

فـنجد علـي قطعة من الفخار رسم لطائر[٣]بأسلوب الخطي، وأخرى رسم لطائر يقف علي فرع شجرة[٤]، وتظهر هذه الرسوم كما لو كانت رسوماً خطية دون التطرق إلـي النسـب التشـريحية للطائـر أي التحويـر عن الطبيعة، وذلك في القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي.

ومن الرسوم علي الخشب رسم أسدين متواجهين ويعود إلي القرن الثاني الهجري/ الـثامن الميلادي، ويظهر التأثر بالفن الساساني في رسوم المواجهة والأسدين، وتبرز خاصية التحوير لما في رسم الأسدين من ضعف في النسب التشريحية[٥].

---

(١) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص ١٠٩ .

(٢) للمزيد عن مؤثرات غير المسلمين من خلال حفائر سامراء أنظر :

Herz Feld : Die Malerein von Samarra .

(٣) عن رسم هذا الطائر أنظر الكتالوج لوحة رقم (٤٠١) فيما يخص الفخار.

(٤) عن رسم هذا الطائر أنظر الكتالوج لوحة رقم (٤٠٢) فيما يخص الفخار .

(٥) للمزيد عن مؤثرات غير المسلمين من خلال حفائر سامراء أنظر :

Herz Feld : Die Malerein von Samarra .

ومن الرسوم النباتية التي صورها الفنان المسلم وترجع للعصر الأموي رسم إناء زهــور تخــرج منه أفرع نباتية في هيئة زخرفية، ومنفذة بالحفر البارز[١]، وهنا التأثر بفنون ما قبل الإسلام في إحداث التماوج للأفرع النباتية.

ولمــا كانت الروح الإسلامية تتطلب رسم ما ليس له ظل – كما يذكر أحد علماء الآثــار الإسلامية[٢]– أي عمل التماثيل فإن العثور علي رسوم علي الورق منها صورة من مجموعة "رالف هراري بك" توضح عمل منظر إنسان في يده كأس، وبجانبه أواني، وفي ملابسه زخارف بعضها عليه مسحة طولونية ظاهرة، وأيضاً زخارف علي الأواني تتصــف بالصفة الطولونية مما يرجح إرجاعها إلي أواخر القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي[٣].

وقد تغلغلت المؤثرات القبطية في رسوم الأسماك في منظر نيلي يظهر فيه مركب شــراعي يمخــر عباب النيل، وأسفله رسم أسماك، وهي من الرسوم المحببة في الفن المسيحي لما لها من طرح لاهوتي لدى المسيحيين[٤].

وتتجلى المؤثرات القبطية في العيون اللوزية علي الخزف ذي البريق المعدني في العصــر الطولونــي، والعصر الفاطمي تلك العيون المستمدة من الفن المصري القديم، ومــن الرســوم الآدمية في الخزف ذي البريق المعدني رسم يوضح السيد المسيح عليه الســلام وهو يشير بإصبعه إشارة البركة[٥]، مع وجود اتساع في العيون إشارة اليقظة لدى الفن القبطي.

وإذا استثنينا النماذج الرائعة للرسوم ذات البريق المعدني علي الخزف الفاطمي[٦] فــإن ما وصل إلينا من الصور التي ترجع إلي أيام الفاطميين شيء قليل، وقد عثر في الفسطاط علي عدد من الرسوم علي الورق، وتقابل هذه المجموعة مجموعة أخرى في

---

(١) عن رسم الأسدين : أنظر الكتالوج لوحة رقم (٤٧٩) فيما يخص الأخشاب .

(٢) حسن الباشا : فنون التصوير الإسلامي، ص ٢٣، شكل ٦ .

(٣) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، ص ١١١، حاشية ٢، وما به من مراجع .

(٤) عن رسوم الأسماك : أنظر الكتالوج لوحة رقم (٤١٧) فيما يخص الخزف الطولوني .

(٥) عن رسوم الآدميين : أنظر الكتالوج لوحة رقم (٤٩٤، ٤٩٥) فيما يخص الخزف الفاطمي .

(٦) لعــبت الرسوم الآدمية والحيوانية والطيور علي شبابيك القلل الطولونية والفاطمية دوراً هاماً في إضفاء الطابع التصويري الإسلامي، وإن كان بعضها رسم بطريقة كاريكاتورية .

المكتبة الوطنية في فيينا (مجموعة الأرشيدوق راينر "Archduke Rainer ") ثم رسوم متفـرقة فـي مجمـوعات كثيرة محفوظة في بعض متاحف أوربا والولايات المتحدة الأمريكية، ويجمع بين هذه الرسوم صفة عامة هي المبالغة والتحوير، حيث أنها رسوم كروكية مبدئية أي تجارب لرسوم أخرى.

ومن الرسوم علي الورق رسم بالحبر الأسود علي ورق (المساحة١٤سم×١٤سم)، لـرجلين محاربـين يلتفت كل منهما إلي ناحية، وتفصل بينهما شجرة بها أفرع ملتوية مورقة وقف علي قمتها زوجان من الطيور المتدابرة، وكل من الشخصين يحمل في يده حـربة، والشـخص الأيسر يتدلى من وسطه مغمدٌ في قرابه، ويتدلى من مقبضه حلقة، وكـل مـنهما يرتدي حلة مزينة بأشرطة علي كتفيهما يقرأ علي إحداهما كلمة "بركة"، بينما الشخص الأيمن يرتدي عمامة، ويحيط برأس كل منهما هالة[١]، ويوجد شريط من الكـتابة الكوفية تفصل بين فراغاتها زخارف نباتية وتقرأ العبارة المكتوبة (عز وإقبال للقائـد أبـي منصور أو (منذ)، وفي كل ركن من أركانه الأربعة زخرفة مجدولة، وقد عثـر علي هذه الورقة المصورة في الفسطاط، وترجع للقرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي، ومحفوظة في متحف الفن الإسلامي[٢].

وقد استخدم الفنان الرق في الرسم عليه فهناك قطعة من الرق عليها رسم بالألوان ذات شـكل دائـري غير منتظم (لعلها غشاء لدف) مزينة برسم طاووس يتبختر، تعلو ظهـره ريشتان، وله ذيل عريض، ويمسك بمنقاره غصناً مورقاً، والتخطيط الخارجي للرسـم بالجلـد الأسود مع آثار لألوان مائية، ويحيط بالطاووس إطار بسيط عليه شبه كـتابة كوفية، أما أرضية الرسم فخالية من الزخرف إلا من وريدتين أو دائرتين بجوار ساقي الطاووس (الجلد أصابه البلى، والإطار الخارجي منزوع، القطر ١٩سم، ويرجع إلـي القـرن الخـامس الهجـري/ الحادي عشر الميلادي) [٣]، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي[٤].

---

(١) الهالة في التصوير الإسلامي الهدف منها التركيز علي الشخصية الرئيسية في التصويره أما في التصوير المسيحي رمزاً للقداسة .

(٢) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٣٧٠٣ .

(٣) Otto - Dorn: Kunst des Islam, Baden Baden, 1964 , pp . 97-99

(٤) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٠٨٤٣ .

ولعب الخشب والعاج دوراً هاماً في التصوير وليس أدل علي ذلك من تصاوير لآدميين وحيوانات من غزلان ووعول وابل وفيلة وأسود وسباع منفذة علي حشوات أخشاب من كنيسة القديسة بربارة، وأخشاب من كنيسة مرقوريوس (أبي السيفين)، وأخرى من كنيسة مار جرجس للراهبات بمصر القديمة[١]، وتتشابه في أسلوبها وعناصرها مع ما وجد من ألواح في بيمارستان قلاوون وترجع للعصر الفاطمي (القرن الرابع/الخامس الهجري/العاشر/الحادي عشر الميلادي).

ولعل ما قام به بنو المعلم، والكتامي والنازوك من أعمال فنية تصويرية بالقرافة الكبرى (بجامع الأولياء/جامع القرافة) جنوب شرق القاهرة القديمة أي الفسطاط في العصر الفاطمي ما يبرهن علي تقدم وإزدهار التصوير علي الجص خاصة، وعلي المواد الأخرى عامة إلي جانب مدرستي "مسلم"، "وسعد" علي الخزف، وقد عثر علي تصاوير جصية في الحمام الفاطمي بأبي السعود بمصر القديمة منها رسم لشاب جالس داخل حنية معقودة ومزينة بحبات اللؤلؤ (دوائر) تتماشى واستدارة الحنية، والشاب بجلسته ناظراً إلي الأمام بوجه له وضع ثلاث أرباع الدائرة، مرتدياً رداءاً مزخرف بزخارف نباتية، يمسك بيده اليمنى كأساً، ويزين إطار أكمام ردائه زخارف نباتية ترجع التصويره إلي القرن الرابع – الخامس الهجري/ العاشر – الحادي عشر الميلادي[٢] (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥١١).

وزخرف النسيج الفاطمي برسوم حيوانية ومناظر من الحياة اليومية كرسوم الصيد منها قطعة من النسيج عليها مناظر صيد بكلاب الصيد، ووعول وغزلان تجري[٣]وهي مثل طيب علي الجانب الزخرفي والتصويري علي النسيج في العصر الفاطمي.

وتمثال ضاربة الدف من البرونز يعطي انطباعاً لمناظر الطرب التي كثر تصويرها علي الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي، وصدى لما ساد أيضاً من تصاوير علي الأخشاب والنسيج[٤]، والرخام[٥].

---

(١) المتحف القبطي : السجل رقم ٧٧٨ (أنظر لوحات الأحجبة في الأعمال الخشبية ذات الصفة المعمارية).

(٢)متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٢٨٨٠ .

(٣) عن رسوم الصيد علي النسيج (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٣٦١) فيما يخص النسيج.

(٤) عن ضاربة الدف أنظر الكتالوج لوحة رقم (٤٥٨) فيما يخص المعادن.

(٥) هناك ألواح من الرخام عليها مناظر أسماك وطيور بمتحف الفن للإسلامي، رقم ٧٠٤٩، ٦٩٥٠.

وفـــي العصـــر الأيوبـــي نجد تصاوير علي الخزف منها تصويرة مسيحية تمثل الانـــزال للمسيح عليه السلام وتسنده العذراء بذراعها[١]، وتوضح الأساليب والعناصر الفنـــية التي كانت سائدة في العصر الفاطمي، وقد شاعت مناظر الإنزال في الأيقونات القبطـــية، وهذا من قبيل التأثير والتأثر من خلال الازدهار الفني في العصرين الأيوبي والمملوكي.

وشـــاعت الرسوم الحيوانية والآدمية والطيور علي الخزف في العصر المملوكي فقد رسمت مناظر صيد، وحيوانات وطواويس، ومثلت أيضاً علي الأخشاب مناظر دينية مسيحية منها مناظر الميلاد والعشاء الأخير، والتعميد، وذلك علي أرضية من الزخارف العربية التي تتشابه مع ما يوجد علي الأعمال الفنية المعمارية للسلطان لاجين في جامع أحمـــد بـــن طولـــون بالقاهرة، مما يدلل علي التأثير والتأثر[٢]، من جهة وما ساد من زخـــارف عربية في مخطوطات قبطية تعود إلي القرن الثالث عشر الميلادي من جهة أخرى.

ونلاحـــظ أيضاً أن المخطوطات المصورة في مصر حتى في العصور المتأخرة قلـــيلة إلي حد ما إذا ما قارناها بأمثالها في العراق وإيران في ظل سلاطين الخانات في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، ولكن هذه الندرة لا يمكن أن تكون راجعة إلـــي نقـــص في مقدرة المصورين أو كفاءتهم، فلدينا نماذج تدل علي ارتفاع المستوى الفني لإنتاج المصورين الذين بقى حتى الآن .

وهناك أمثلة علي تزويق المخطوطات في مصر في العصر المملوكي مثل كتاب "الجـــزري" (فـــي معـــرفة الحيل الهندسية)، ونسخة مخطوطة (من مقامات الحريري) المحفـــوظة في مكتبة فيينا الوطنية مؤرخة بسنة ١٣٣٤م، ودليلنا علي الكفاءة والمقدرة الفنية للمصورين في العصر المملوكي ما أقترن بالرسوم المزينة للمصاحف المخطوطة من القرآن الكريم.

وقـــد أثـــرت المدرســـة العربية للتصوير في الأيقونات، وذلك في إضفاء بعض الـــزخارف النباتية أو أردية القديسين والملائكة التي تم رسمها، بالإضافة إلي استخدام

---

(١) متحف الفن الإسلامي : السجل رقم ١٣١٧٤ .

(٢) عـــن الرســـوم علي الأخشاب : أنظر الكتالوج لوحات أرقام (٣٣٦-٣٣٨-٤٩٠أ،ب-٤٩١) فيما يخص الأخشاب .

الألـوان، وبعـض التصـميمات الزخرفية والمعمارية، وهذا ما سوف نراه من خلال عرضنا للأيقونات المصورة .

أمـا في العصر العثماني فلم يصل إلينا منه مصورات اللهم إلا بعض المؤثرات الفنية التركية العثمانية من عناصر نباتية علي بعض التحف التي تتضمن مناظر آدمية توضح تغلغل العناصر الزخرفية الموجودة علي الخزف والبلاطات العثمانية في رسوم تلـك التحف، وهي رسوم لقديسين وآباء وكهنة، ولكن ليس معنى أن الفنان في العصر العثمانـي وحتـى نهايـة القرن التاسع عشر الميلادي لم تكن له مصوراته في العمائر المدنـية فـي الحـي فهناك كأس من الزجاج صناعة بوهيميا عثر عليه في تلال عين الصيرة مصور عليه محمد علي باشا جالساً في الجلسة المعتادة[١].

ومـا كان يزين القصور للأمراء والباشوات والقواد التي كانت موجودة في مصر القديمة خير دليل علي ذلك فهناك مناظر لعمائر وأنهار وأشجار في قصر سليمان باشا الفرنساوي تذكرنا بما هو منفذ في قبة الصخرة، والجامع الأموي بأسلوب الفسيفساء في العصر الإسلامي.

مـن عرضنا السابق الموجز لأسس ومميزات والتأثير والتأثر للتصوير الإسلامي تتضح عدة أبعاد هامة هي :

- مـر التصـوير الإسـلامي بمراحل تمهيدية اعتماداً علي مؤثرات ساسانية، وبيـزنطية، وقبطـية ثم أثر – بعد النضج الفني – في التصوير القبطي في العصور الطولونية والفاطمية والأيوبية والمملوكية والعثمانية .
- أثـرت المدرسـة العربية في الأعمال الفنية ذات المسحة القبطية في القرنين السـادس والسـابع الهجريين/ الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين، وخاصة الرسـوم الآدمـية فـي الخزف الأيوبي وخاصة الخزف المتعدد الألوان ذي الزخارف المرسومة تحت الدهان الذي ظهر في أواخر العصر الفاطمي وشاع في العصر الأيوبي حيث تظهر رسوم الأشخاص فيه غالباً بهيئة شديدة الشبه برسـوم الأشخاص في تصاوير المخطوطات المزوقة التي تنسب إلي منطقة الموصل من حيث الأوجه المستديرة.

---

(١) متحف الفن الإسلامي: السجل رقم ١٢٥٤٧

- هـناك ربـط بين أسلوب المدرسة العربية والأعمال الفنية ذات الموضوعات المسـيحية في الأعمال الفنية من جهة، وتزويق المخطوطات القبطية المزوقة حسـب أسلوب المدرسة العربية الإسلامية من جهة أخرى، مما يدلل علي أن التصوير الإسلامي في أعمال فنية ومخطوطات أدبية وتاريخية ودينية تنتمي لحي مصر القديمة وضحت عليها مؤثرات المدرسة العربية، وهناك مؤثرات فنـية مملوكية وعثمانية وطراز القرن التاسع عشر علي التصوير علي كافة المواد في مصر القديمة.

ثانياً : التصوير المسيحي والقبطي

(جداري/ فسيفساء /أيقونات):

مدخل تمهيدي :

أ- أسس التصوير المسيحي : إذا أردنا أن نتناول التصوير كأحد فروع الفن المسيحي في مصر نجد أنفسنا أمام مجموعة من الفنون الممتزجة بعضها ببعض لتكون لنا أسس هذا الفن، والفن القبطي هو سليل الفن المسيحي الذي اعتمد علي الموروثات المحلية من خلال الفن الفرعوني الذي تشكل بأشكال البيئة المصرية تشكيلاً تاماً، إلي جانب ما تركه اليونانيون من مؤثرات من خلال الفن الهلليفيستي (أي الفن اليوناني) وذلك في القرن السابع قبل الميلاد حيث تم تمصير ذلك الفن بسماح الملك أبسماتيك لبعض الجاليات اليونانية أن تستقر وتنشئ لها مراكز تجارية مثل (نقراطيس)، وبفتح الإسكندر الأكبر مصر عام ٣٣٢ ق.م تغلغل الفن اليوناني، والتحم بالفن المصري القديم فحدث التأثير والتأثر، ونشأ الفن الهللينيستي.

ومن الفنون التي أثرت في الفن المسيحي الفن الساساني – أي الفارسي– وقد جاء الفن الفارسي إلي مصر بدخول قمبيز إليها في أواخر الأسرة الثالثة والعشرين ومكثوا في مصر مائة عام (٥٢٧ ق.م : ٤٢٠ ق.م) وانتقلت بعض معالم الفن الفارسي إلي الفن المصري القديم، ثم باعتلاء الأسرة الساسانية الحكم في فارس، ودخول الفرس مصر فترة قصيرة في أواخر العصر البيزنطي برزت بعض معالم الفن الساساني في مصر، والفن البيزنطي من الفنون الهامة التي شكلت معالم فنية هامة في الفن المسيحي عامة، والفن القبطي الذي عاصره خاصة فأثر فيه وتأثر به، تلك هي أسس الفن المسيحي التي بالتالي أثرت في التصوير المسيحي.

ب- أسس الفن القبطي: ونفس الأسس الفنية السابقة اعتمد عليها الفن القبطي حتى خرج بمقومات فنية تميزه في أعماله وعلي مواد النسيج، والخزف، والفخار، والحجر، والجص، والمعادن، والزجاج، والأخشاب والعاج، وخاصة في مادتي الجص للتصاوير الجدارية، والأخشاب في الأيقونات القبطية.

فإذا ما أخذنا الفن المصري القديم بمؤثراته في الفن القبطي وتصاويره نجد أن صداه في الأوضاع والتقاليد الفنية وفي الموضوعات من ذلك طرق التصوير حيث

نفذت الأعمال القبطية المصورة علي الجص أو الطين (أسلوب الفرسك) وهي معروفة لدى الفنان المصري القديم .

وقد نهج الأقباط في تزيين أماكن العبادة بالصور الدينية (أيقونات/ صور جصية) مثلما كان يفعل المصريون القدماء في تزيين معابدهم ومقابرهم برسوم المعبودات، وقد استلهم الفنان القبطي تمثيل الثالوث من الفن المصري القديم، ومثل ذلك في أعماله الفنية، وأكد هذا الاستلهام أسطورة إيزيس وأوزيريس كمعلم روحي في موضوع الولادة من ناحية، وكطرح ديني هام بفلسفة القيامة من الأموات كترديد وصياغة فكرة قيامة أوزيريس من الموت بعد تجميع أشلائه -بعد معركته مع ست- علي يد إيزيس .

وكانت الأمومة الممثلة في العذراء والطفل المسيح ترديداً لما هو موجود في تمثيل حورس وإيزيس، ولا غرو في ذلك من مناظر الرضاعة، مع عدم إغفال التجسيد الأنثروبولوجي في سحنات الوجوه، وتمثيل العيون اللوزية التي لا زمت تمثيلها حتى في الفن الإسلامي (الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي).

كما أن أوضاع بعض القديسين المحاربين قد استوحاها الفنان القبطي من الفن المصري القديم مثل القديس مار جرجس الممتطي لصهوة جواده ترديداً لأوضاع الإله حورس، وهو يصرع الشيطان في شكل تمساح، وصياغة الإله "تحوت" في وضع الملاك ميخائيل ممسكاً بميزانه تعد نسقاً مصرياً بحتاً.

وقد استشرت الرموز القبطية المتأثرة برموز مصرية قديمة مثل علامة الجد( ) في تصوير بعض القديسين حيث انتهاء العصا التي بأيديهم في طرفها العلوي بتلك العلامة، وهذا ما نراه في عرضنا لبعض الأيقونات، بالإضافة إلي علامة "عنخ" رمز الحياة التي تحورت إلي الصليب في العقيدة المسيحية.

وتغلغلت بعض العناصر الزخرفية الفرعونية في الأعمال القبطية مثل زهور اللوتس، والبردي وعناصر الفاكهة مثل العنب وعناقيده وأوراقه وفروعه، بالإضافة إلي تمثيل النخيل، ومناظر الحياة اليومية كالنيل، والمراكب، والأسماك والطيور التي أصبغها الفنان القبطي بصبغة لاهوتية دينية .

كما قام الفنان القبطي باستعارة بعض العناصر المعمارية مثل الإزار "خِكْر" (الكورنيش)، والمنبر (الإمبل) الذي وجد بالقرب من هرم زوسر في سقارة (الأسرة

الثالـــثة)، وهـــو أول منبر قبطي في دير(إرميا) بسقارة مجاوراً لعمارة الهرم المذكور ويعود إلي القرن السادس أو السابع الميلادي[١].

وفي العصر اليوناني استمر إنشاء المعابد الفرعونية، وزينت جدرانها بالأساطير المصـــرية القديمة، وظهرت بعض الحرية في الحركات، وبعض الليونة في الأوضاع، واتجهت الخطوط إلي الإنسيابية الجريئة نوعاً ما، وظهر التأثير الهللينيستي في ملابس الأشـــخاص، كمـــا ظهرت بعض معالم محاكاة الطبيعة بجوار الأوضاع الاصطلاحية التقليدية المصرية القديمة، ولعبت ورقة الأكانتس (الأكنتا)- شوكة اليهود دوراً كبيراً في الزخارف.

اســتلهم الفـــنان القبطي العناصر الزخرفية الهللينستية إلي جانب عناصر زخرفة قـــوقعة الإلهـــة "أفروديت" التي لعبت دوراً معمارياً كبيرًا فأصبحت تضم هالات النور وأشعته، ثم استعملت في الكنائس والأديرة كشرقية أو كقبْلة .

* ومؤثـــرات الفن الساساني علي الفن القبطي ثم عبر الفن الإسلامي والمؤثرات الساســـانية ضمت مؤثرات من الفن الإغريقي والطبيعة الإغريقية التي نرى في أشكال زخارفهـــا الحيوية، والمؤثرات الساسانية تتجلى في تمثيل الأغصان بشكل متماوج مع انســـيابيتها بطريقة مزدوجة أو بأكثر من غصنين بما يخالف الطبيعة مع وجود شجرة الحـــياة، وتقابـــل وتدابـــر الحـــيوانات وصّـــراعها، ومناظـــر الصيد ورأس "الكنتور" (القـــنطورس)، وهي رأس إنسان بجسم حيوان، وهي من الفنون الإيرانية القديمة، ومن العناصـــر الساســـانية انقضاض طائر علي حيوان، مع تمثيل وجوه الأشخاص وطريقة جلستهم الإيرانية.

* ولعـــل مؤثـــرات تدمر بالميرا قد حظيت بنصيب وافر في الفن القبطي نظراً للصـــلات التـــي كانت بين تدمر ومصر، وتتجلى تلك المؤثرات في التماثيل الشاهدية المبكـــرة التي تأثرت بدرجة كبيرة بهذا الفن السوري، وهي تمثل شخصاً داخل ناووس يحمل في يده أشياء وعلامات رمزية، وهي مأخوذة من فن تدمر.

* أمـــا مؤثرا ت الفن السوري (فن بيزنطي شرقي) والذي تشكل بالفن البيزنطي الشـــرقي – نجـــدها تظهر جلية علي وجه الخصوص في فنون التصوير، وفنون رسم الأيقونات، وذلك في سحنات الوجوه الممثلة في هذا المجال.

---

(١) المتحف القبطي: السجل رقم ٧٩٨٨ (الارتفاع ٢١٣، العرض ٩٢) وهذا المنبر وجد في دير الأنبا إرميا ويتكون من ست درجات وصدر من الحجر الجيري.

* أما تأثيرات الفن الإسلامي علي الفن القبطي فمتبادلة كل منهما آخذ من الآخر فنجد زخارف الأرابيسك، وزخارف المخطوطات في حواشي وهوامش الصفحات ومقدمة الفصول، إلي جانب عناصر إسلامية في الثياب والأردية، وذلك في الأيقونات، وغيرها من مجالات الفنون التطبيقية والمعمارية.

*** من خلال عرضنا نجد أن مصادر الفنّ القبطي هي:**

- الفن المصري القديم .
- الفن الهيللينستي .
- الفن الساساني (عبر الفن الإسلامي).
- عن تدمر بالميرا (مدينة هامة في سوريا).
- الفن السوري (فن بيزنطي شرقي) خاصة في الرسوم التصويرية والأيقونات .
- الفن الإسلامي العالمي .

ج- مميزات الفن القبطي : تلك الفنون ذات تأثيرات علي الأعمال القبطية بما فيها التصوير والأيقونات مما خلق للفن القبطي خصائص تميزه بتفاعلاته، ورموزه، وبساطته، وتلقائيته، وواقعيته، وسادت خصائص أخرى منها التحوير، وإحداث التوازن، والموضوعية، وبصورة تجريدية، مع إضفاء الطابع الشعبي جعل في نهاية الأمر -من خلال التصوير والأيقونات أيضاً- القول بأنه فن الوجوه المتشابهة من حيث عدم الاهتمام بإبراز الملامح والقسمات، بتمثيل الوجوه جاوية من كل ذلك فجاءت متشابهة، واكتفى الفنان - كما سنرى من عرضنا لفن التصوير المسيحي القبطي والأيقونات - بتدوين الأسماء فوق الوجوه أو الأشكال للتعرف علي الشخصيات المراد تمثيلها .

ونرى الرمزية التي هي إحدى سمات الفن القبطي لها صداها اقتباساً من فنون المصري القديم فأيقونة التجلي صدى لرحلة رع في مركبته الرائعة، والقيامة من الأموات اشتقاقاً من إيزيس وأوزيريس، والتغلب علي الموت من خلال رمزية "البيضة والحربة" في الكنارات الإغريقية في تبادل رمزاً لتعاقب الحياة والموت في الفن الإغريقي، والشعبية في الإرضاع حيث نجد ذلك متداولاً للأمومة التي انطبعت بأيقونة السيدة العذراء والطفل المسيح، لصياغة حورس وأمه -فيما بعد "حربوقراط"- والإله

تحوت متمثل في الملاك ميخائيل، وحورس بتمثيله في مار جرجس، وعلي النقيض من فناني الفنون السابقة نجد أن الفنان القبطي لم يظهر من أجسام الأشخاص إلا ما يناسب الموضـــوع، ومـــن ثم لم تراع النسب التشريحية، وإظهار العضلات، والأجزاء الدقيقة للأجسام..

كمـــا تـــم الاكـــتفاء -ببساطة -في تمثيل الملابس بالخطوط الرئيسية، وكان عدد الطـــيات في الأردية قليل، والألوان محدودة، وبدرجات قليلة من اللون الواحد، وتمثيل الظل والنور في رسومه الملونة بشرطات قليلة بالفرشاة دون إخلال بالقواعد الزخرفية الأساســـية كالـــتوازن، وحســـن ملء الفراغات والتماثل، مع خلو الوجوه من التعابير والتفاصيل، والتركيز علي الخطوط العامة لها .

وفي الأيقونات والتصاوير – شأن ذلك باقي الأعمال الفنية القبطية – مارس الفنان ذاتيـــته بتلقائـــية في تمثيل رموز فنية اسطورية سابقة مثل زواج الملكة "ليدا" من كبير الكهـــنة "زيـــوس" المتخفـــي في شكل بجعة فأضاف من عنده ملاكاً مجنحاً يحمي هذا الزواج المقدس، ثم نجد الملائكة المجنحة ممثلة في الأيقونات نتيجة الحرية التي مارس من خلالها الفنان تلقائيته .

ولإضفاء طابع الواقعية فقد مثَّل الفنان الصور الحقيقية مثل المناظر الطبيعية من طيور وأسماك ونباتات وزهور وثمار، وبصورة تجريدية حيث فقدت الرسوم والمناظر نسبها الطبيعية في معظم أعماله الفنية .

وفـــي الذكريات الإنجيلية مثل هروب العائلة المقدسة بأسلوب تجاهل العمق وعدم الاهـــتمام بقـــواعد المنظور تماشياً مع منطق البساطة التي سادت أعماله من جهة مما أضفى طابع التحوير إلي جانب إحداث التوازن، وعدم ترك الفراغات، وإحداث التماثل والتكرار من جهة أخرى.

وفـــي الأعمال الدينية والحياة اليومية ركز الفنان علي الموضوعات علي حساب الشـــكل ممـــا جعل من التصوير القبطي بمثابة وسيلة تعليمية لمن هو أمي من العامة، وهـــذا مـــا نـــراه فـــي فن الإيقونات التي تمثلت التعاليم والإرشادات أي تمثيل الكلمة بالصـــورة لدرجة دفعت أحد العلماء بالقول " أن الأقباط يسيرون وهم يحملون أناجيلهم علـــي ملابســـهم"، وهـــنا نقول أن التصوير الجداري والأيقونات بمثابة احتفاظ الكنيسة بتاريخها بين أحشائها حيث قصص الكتاب المقدس، وسير القديسين في الصور .

* والفـن الإسـلامي الذي اعتمد بدوره علي الفنون السابقة قد أثر في التصوير القبطـي من حيث زخارف الأرابيسك، والمناظر المدنية فنرى في أيقونة رحلة العائلة المقدسة بكنيسة أبي سرجة مبنى يعلوه مئذنة وهذا من قبيل التواصل، بالإضافة إلي أثر الفـن الإسـلامي في مد العمائر القبطية بالزخارف والأثاثات المعمارية كالمشربيات، والأحجبة، وأدوات التناول منها المعدنية المكفته، ونجد تمثيل ذلك اقتباساً من ذلك الفن في التصوير والأيقونات.

والطابع الإسلامي بروحه – علي حد ما رأيناه من نصوص تاريخية – قد أثر في رحلـة الأيقـونة من حيث فترة التحريم في عهد "يزيد بن عبد الملك" الذي أمر بمحو الصـور مـن الكـنائس، واقتدى به "ليو الأيسوري" ثم التوجيه بأن الأيقونة ما هي إلا مظهراً من مظاهر التعليم القبطي، وليست مظهراً من مظاهر العبادة فمن خلالها يتلقى القبطي سمات إيمانه المسيحي، ومن هذا كانت الموضوعية مع التأثر بمدارس التصوير الإسـلامي، بـل أنـتج في الفن الإسلامي نماذج فنية قبطية السمة إسلامية الطراز في العصـور الطولونية والفاطمية والأيوبية يمكن أن تدخل في إطار الأيقونات وذلك علي الخزف والأخشاب والعاج .

والتأثيـر والتأثـر بين الفن الإسلامي والفن القبطي سواء في الأعمال الفنية التطبيقية والتصـويرية أو الأعمال الفنية ذات الصفة المعمارية – كما أوضحنا في الفصلين السابقين– خلق لنا فناً قومياً علي أرض حي مصر القديمة خاصة، ومصر عامة .

د- **مميـزات الأيقونات اليونانية** : الموضوعية والبساطة اللتان تتمتع بهما الفن القبطي والتصوير نجدها قد خلت من الفنون اليونانية والرومانية والبيزنطية فمن خلال عرضـنا لأيقـونات مـن دير وكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس رأينا أنها تتميز بخصـائص يونانية رومانية بيزنطية مجتمعة منها الجمود والصرامة في تمثيل أيقونات القديسين المحاربين، وحدة الخطوط والثراء ومراعاة البعد الثالث (العمق) أي المنظور، ومـراعاة النسـب التشـريحية، في الصورة، ومراعاة النسب الطبيعية وتغليفها بطابع الأبهة، والاعتناء بالتفاصيل من خلال قواعد فنية صارمة حيث فن قوانين طبيعية طغت كلهـا علـي الناحـية الموضوعية المعنوية، وتعدد الألوان وهي مشعة مشبعة يسودها الثـراء، ليعيد إلي الأذهان فن "البورتريه"، وذلك في الأيقونات اليونانية الأولى الممثلة بالأسلوب السابق .

* إلا أنه فيما بعد فإن تمثيل الأشخاص في الأيقونة اليونانية يتسم وجوهها بشيء كبير من الهدوء الجامد مع محاولة فنية من جانب الفنان في أيقوناته لإظهار التقوى والورع والزهد التي يجب أن يتصف بها القديسين ورجال الدين، وإبراز الأردية بصورة الاتساع واستقامة الخطوط في ثنياتها، وضيق المسافة المحصورة من خطوط هذه الثنيات، ونرى ميل الأجسام إلي الطول والنحافة بما لا يتفق مع حجم الرأس في بعض الأيقونات، وصغرت أحجام اليدين بصورة ملحوظة، وأخذت أوضاعاً لتدل علي الإيمان والورع كإشارة البركة .

ومن هنا اختلفت الأيقونة اليونانية (البيزنطية) عما كان سائداً من مثاليات خلال العصر اليوناني الروماني أي الكلاسيكي القديم (الجريكوروماني) من حيث :

***ثبات الحركة:** من المعروف أن الرسوم الإغريقية والرومانية مفعمة بالحركة بل بالحركة الصاخبة أحياناً، وأخذ الطابع في الفن البيزنطي – في التصوير والأيقونات– هدوء وثبات الحركة الشخص متجه إلي الأمام، وأخذت أوضاع الأذرع والأيدي وضعاً ثابتاً محدداً لمعنى ورمزية الوضع في وضع ابتهال وتعبد، ورفع الساعد، وفرد كفي اليد حتى يكونا في مستوى الوجه ودليلاً علي التدين حمل الكتاب المقدس .

* **التجريد والتحوير:** حل التجريد والتحوير محل تمثيل الطبيعة كما تراها العين فقد ساد في التصوير والأيقونات صغر واستدارة الوجوه أو بشكل بيضاوي متجهاً الي الاستطالة والعيون متسعة ذات خطوط مقوسة، ناظرة إلى الأمام في هدوء وجمود كما ذكرنا، والأنف دقيق ويتجه إلى الطول، والفم صغير مطبق الشفتين، وشعر الرأس والشارب والذقن وتصفيفه إما علي شكل خطوط متساوية أو متموجة بأسلوب زخرفي رتيب، أو علي شكل خصل صغيرة ومرتبة في أسلوب زخرفي رائع، وثنيات وطيات الثياب في أسلوب زخرفي واضح الخطوط وعلي أبعاد ومسافات رتيبة ومتجاورة، وعند تمثيل الالتحاف بالشال فخطوط منحنياته ذات طباع زخرفي رتيب واضح الخطوط، وهذا ما سوف نراه في عرضنا للأيقونات والتصوير اليوناني من خلال مجموعة أيقونات وتصاوير كنيسة ودير مار جرجس للروم الأرثوذكس بمصر القديمة.

فنون التصوير المسيحي

أولاً التصوير الفسيفسائي :

أ- مدخل تاريخي :

من الفنون التي انتشرت في مصر في العصر الروماني فن زخرفة الأرضيات بالفسيفساء ويدل علي ذلك الفسيفساء التي عثر عليها في " تل تماي " من الإسكندرية، وتشمل هذه الزخارف موضوعات نيلية نقلها الرومان إلي بلادهم، ونجد التأثير الهللينستي يضعف في فترة الحكم الروماني، ويؤيد ذلك الفسيفساء التي عثر عليها في جهة شيخ " زويدة " شرقي الإسكندرية، ويرجع تاريخ هذه الزخارف إلي الفترة الواقعة بين حكم أنطونيوس تيوس ١٢٨ م، قسطنطين الثاني ٣٦١م، وربما نقلت موضوعات زخارف هذه الفسيفساء عن تصاوير جداريه[١] .

وفي العصر البيزنطي نجد أن الفسيفساء تعتبر من أهم مظاهر الفن المسيحي التي ازدهرت في ذلك العصر، حيث أنها من أهم الفنون المكملة للمعمار في الكنائس البيزنطية لكونها كانت تستخدم في تغطية الأرضيات والعقود والجدران والقباب، وعلي الرغم من أن هذا الفن كان معروفاً في العصرين الأغريقي والروماني، إلا أن أهميته زادت عندما استخدمه البيزنطيون بكثرة في عرض الموضوعات الدينية في داخل الكنائس كوسيلة إعلامية .

وحلت الموضوعات الدينية المستمدة من الكتب المقدسة محل الموضوعات الدنيوية التي كانت مستخدمة من قبل في القصور لتمجيد الحكام وتسجيل هواياتهم المفضلة، وقد وجدت نماذج لهذا الفن الدنيوي في أوائل العصر البيزنطي، حيث عثر علي أرضيات من الفسيفساء في قصر الإمبراطور بالقسطنطينية ترجع إلي القرن السادس الميلادي، وفي بعض قصور إنطاكية، غير أن هذه النماذج المتأثرة بالأمثلة الهللينستية لا تدخل تحت نطاق الفنون البيزنطية المسيحية[٢] .

---

(١) يؤيد ذلك اللوحة الفسيفسائية التي عثر عليها في بومبي والموجودة حالياً بمتحف نابولي والتي تصور لقاء الإسكندر الأكبر بالملك دارا حيث ذكرت أنها نقلت عن تصوير جداري قام به المصور فليو كينس عام ٣٠٠ ق . م

(٢) نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيلينستية – المسيحية – الساسانية، ط ٣، دار المعارف، (د . ت)، ص ٨٠

٢- طريقة تنفيذ الفسيفساء :

تـــتلخص طريقة تنفيذ الفسيفساء في عمل تصميمات زخرفية من مكعبات صغيرة منتظمة من الزجاج أو الرخام الملون، تثبت فوق عجينة من الجص أو الأسمنت تغطي السـطح، وبعد ما يجف الأسمنت تتماسك القطع يظهر التصميم المطلوب، وكانت خلفية التصـــميمات تزخرف أحياناً بالفسيفساء الذهبية، وأغلب فسيفساء الأرضيات والجدران توضع مكعباتها أفقية، في حين أن مكعبات القباب يظهر بها نوع من البروز، واختلفت الفسيفساء التي تغطي الأرضيات عن فسيفساء الجدران في الخامة وفي الموضوع، فكان يظهر بها موضوعات أسطورية وزخارف هندسية كما لم يستخدم فيها الزجاج .

٣- أهم النماذج :

وقد لعبت فترة التحريم[1] لاستخدام الصورة كوسيلة في الإرشاد الديني دورها في تدمير كثير من فسيفساء القرن السادس التي وجدت في القسطنطينية حيث كانت كنيسة الحواريـــين القديســـين الموجودة بالقسطنطينية كان بها صور من حياة المسيح، أو كان التدميـــر مـــن أسباب قلة الفسيفساء في الكنائس الشرقية التي تعود إلي القرنين السادس والســـابع الميلاديـــين والتي وجدت في كنيسة ديميتري بسالونيكا، وقد كشفت عنها سنة ١٩٠٧ م، وقـــد دمـــرت الكنيسة في عام ١٩١٧ م ومن خلال البقية الباقية – كصورة لمؤسس الكنيسة واقفاً مع القديس – يمكننا استنتاج المميزات الفنية للفسيفساء البيزنطية ومنها :

- رسم الأشخاص في وضع المواجهة بوجود شاخصة
- الجفاف والجمود في الحركة

وقـــد انتشـــر تأثير طراز القسطنطينية في فسيفساء كنائس الغرب في رافينا في كنيســـتي ســـان أبوليـــنار نوفـــو[2] وسان فيتال[3] التي كان الإمبراطور جستنيان أمر

---

(١) ربما يعزو قلة الفسيفساء إلي الفتح العثماني للقسطنطينية عام ١٤٥٣ م

(٢) مـــن أهـــم لوحات كنيسة أبوليناريس الجديدة لوحة العشاء الأخير، ولوحة فسيفساء الراعي الصالح يفرز الأشـــرار عـــن الأبرار يوم الحساب، وفسيفساء الثغر البحري لمدينة رافينا، وفسيفساء المجوس الثلاثة وفسيفساء موكب الشهيدات، وموكب الشهيدات .

(٣) من أهم لوحات كنيسة فيتالي : فسيفساء الإمبراطور جستنيان وحاشيته مؤرخة ٥٤٧ م، لوحة من رئيس الأساقفة مكسيميان، ولوحة الإمبراطورة تيودورا وسط وصيفاتها مؤرخة بـــ ٥٤٧ م .

بزخـــرفتهما وتعتبـــر زخارف كنيسة أبولينار نوفو من أجمل نماذج هذا الفن، واتضح ميـــزات أخرى لفن الفسيفساء في العصر البيزنطي – في فترة جستنيان وتلك الميزات هي :

- الحيوية و العناية بالتفاصيل والدقة
- إلـــي جانب الجمود والجفاف والوجوه الشاخصة نجد عدّم إظهار أجزاء من الجسم برغم اهتمام الفنان بالتأثير الزخرفي
- ظهور التأثير الفارسي في التيجان

وفي فترة هدوء في فن التصوير – في الفترة التي حرمت القسطنطينية فيها رسم الأشـــخاص فقد أزدهر فن الفسيفساء مرة ثانية منذ أواخر القرن التاسع الميلادي حيث يقل حجم القطع، وتتضح دقة الصناعة في القرن الثاني عشر الميلادي[١] .

وانتشر فن الفسيفساء البيزنطي في خارج أنحاء الإمبراطورية حيث استقدم الحكام الصناع الإغريق من الإمبراطورية البيزنطية، ويظهر ذلك كأمثلة في كييف بروسيا في كنيستي القديس " ميخائيل " (١١٠٨ م)، و القديسة " صوفيا " (١٠٤٣ م)[٢] .

٤- فن التصوير الفسيفسائي في مصر :

اســـتخدمت الفسيفســـاء في زخرفة جدران بعض الأديرة في مصر بموضوعات مصورة، ويتضح من دراسة زخارف تغطي حنية في كنيسة العذراء بدير سانت كاترين بســـيناء، وتـــرجع إلـــي ٥٤٠ م أن هناك تشابهاً في أسلوب بعض الأشكال الزخرفية الموجودة بالكنيسة وزخارف سقف كنيسة سان فيتال بمدينة رافينا، ويرجح ذلك اشتراك عمـــال من بيزنطة في زخرفة كل من الكنيستين في عهد جستنيان، ومن أهم اللوحات الفسيفســـائية لـــوحات تجلـــي المسيح (خلف الحاجب الأيقوني) في الهيكل وهي تغطي محـــارة الشـــرقية، و السيدة العذراء، ويوحنا المعمدان داخل جامات مستديرة وموسى

---

(١) مـــن أهم لوحات كنيسة خورا (شورا) بالقسطنطينية فسيفساء قسطنطين الأكبر يهدي في خشوع نموذجاً لمدينة القسطنطينية إلي السيدة العذراء، ولوحة زيارة السيد المسيح لبيت لحم القرن ١٤ م .

(٢) تـــوجد لـــوحات فسيفسائية في كنيسة باليرمو بصقلية (١١٤٣ م)، ويظهر الفن البيزنطي أيضاً في نماذج وجـــدت في مبان دنيوية في باليرمو أيضاً يرجع تاريخها إلي عام ١١٧٠ م الأولي في القصر الملكي، والثانية في قصر زيزا .

يتسلم الوصايا العشر، وموسى يخلع نعليه، وملاكان مجنحان فوق جامة يوحنا المعمدان، ويسري في تلك اللوحات مميزات الفن البيزنطي .

٥- فن التصوير الفسيفسائي في الفن المسيحي بحي مصر القديمة :

علي الرغم من استخدام الإزارات الرخامية بطريقة توضح المميزات المملوكية في هذا الاستخدام في الحنيات ودرجات السلالم لها مما يؤكد التأثير و التأثر، وكذلك في المغارة الواقعة أسفل كنيسة أبي سرجة إلا أننا لم نجد ما يؤكد مادياً استخدام الفسيفساء في تصوير لوحات شخصية خلال القرون الأولي للمسيحية أو العصور الإسلامية .

إلا أننا عثرنا علي مثال حيوي لاستخدام الفسيفساء في التصوير الشخصي وهو لوحة -من المرجح أنها لموسى عليه السلام – وذلك في المستوى الثاني المستدير بكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس بمصر القديمة، و هذا المثال الوحيد يجعلنا نقول أن ما أشارت به المصادر من وجود هذا النوع كان سائداً في العصر البيزنطي حيث أنه هو المفضل عن التصوير الجداري الجصي إلا أنه أصيب بما أصيب به التصوير الجداري الجصي من تخريب وتدمير واندثار .

وتقف اللوحة الفسيفسائية لموسى عليه السلام بدير مارّ جرجس للروم الأرثوذكس علي قدم وساق مع فسيفساء سانت كاترين التي توضح الموضوعات الدينية في الأسلوب والصناعة والتأثر بالفن البيزنطي وإن كانت لوحة كنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس أحدث عهداً مع استخدام الفسيفساء في عمل معموديات كاملة بالدير المذكور حيث توضح الطابع اليوناني للمعموديات في الكنائس اليونانية وقتذاك التصويرية الفسيفسائية بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥١٢) .

توجد هذه التصويرة التي نفذت بالفسيفساء الرخامية بالمستوى الثاني بكنيسة سان جورج (مار جرجس للروم الأرثوذكس) بمصر القديمة وهي أيقونة تمثل موسى عليه السلام، إلا أننا بالمقارنة من حيث الوقفة والأوضاع والموضوع يمكننا اعتبارها لوحة فسيفسائية تمثل تجلي السيد المسيح .

والتصويرة تمثل شخصاً واقفاً بانتصاب في الوسط يشير بيده اليمنى إشارة البركة، وباليد اليسرى يحمل كرة يعلوها صليب علي النسّق اللاتيني، ويعلو رأسه علي

غيـــر المعـــتاد – شكل مثلث – وتوضح التصويرة المنفذة بالألوان الحمراء والزرقاء والبنـــي الخفـــيف الشـــخص مرتدياً الزي الكهنوتي ذي الطيات التي يتضح بها جمود وجفـــاف وينبـــثق من تحت قدميه سحابة بالغ الفنان في تجسيمها بحركة تعبيرية قوية تتماشـــى مـــع طيات الثياب التي تلتف وتتوائم مع حركية السحابة، وقد استخدم الفنان تـــدرج اللـــون لتوضـــيح موضع القدمين العاريتين مع لون السحابة ونهاية ذيل الثوب الكهنوتي المطوي في حركة كما لو كانت تداعبه الرياح .

وقد وائم الفنان بين رفع كلتا اليدين اليمنى بإشارته للبركة، و اليسرى بحمله للكره المـــندمج بهـــا ضلع الصليب السفلي والذي يعلوها، مع إضافة هامة وهي الموائمة بين تدبيب اللحية والوجه والعينين من جهة والمثلث الذي يعلو الرأس بديلاً عن الهالة .

والجديـــر بالذكر أن الفنان وائم أيضاً بين اللون الأصفر المتدرج وألوان الشخص كمـــا لـــو كان يخرج من الحنية التي يتوجها العقد المقوس، وهذا ترديد لمنظور الظل والنور الذي كان موجوداً في مدرسة التصوير الإسلامي في العصر الفاطمي – كما في رســـوم وتصـــاوير بني المعلم – وتأثراً بأيقونة القديس مرقس المؤرخة بالقرن الحادي عشـــر الميلادي ضمن مجموعة الكنيسة المعلقة وهو تواصل فني في مدارس التصوير بحي مصر القديمة عبر العصور .

والتصـــويرة تعطـــي ميـــزات الفـــن البيزنطي (اليوناني) وأن غلب عليها طابع المعاصرة في الزمن . :

- الجمود والجفاف
- الاتجاه في وضع المواجهة
- اللحية والشارب الخفيف وهو ما ساد في أيقونات القرن الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، وفي أيقونات يوحنا الأرمني، وانسطاس الرومي .
- الدقة في الصناعة والاتقان في استخدام مكعبات الفسيفساء أفقياً ورأسياً والتناغم في توزيع الألوان وقواعد الظل والنور كما لو كان آتياً من داخل الحنية .

الـــتاريخ : تؤرخ هذه التصويرة بأواخر القرن التاسع عشر الميلادي وبداية القرن العشرين .

ثانياً التصوير الجداري

ا- التصوير الديني الجداري

أ- مدخل تاريخي :

يعتبر التصوير الجداري من أهم الفنون عند المصري القديم حيث حلت اللوحات الجدارية – في الحقيقة – محل النقوش الملونة البارزة الأبهظ تكلفة (من عصر الأسرات ١٨ – ٢٠)، وقد استخدم الفنان المصري القديم أعواد الغاب ذات الأطراف المبرية والفراجين الصغيرة المصنوعة من ليف النخيل وأقداح الماء، ولوحات مزج الألوان المصنوعة من الأصداف أو قطع الفخار المكسورة فهي عدة المصور المصري القديم للتصوير علي الجدران بالأصباغ[1] المحلولة في الغراء، وزلال البيض، والألوان التي كانت لديهم هي الأسود من الكربون، و الأبيض من الجير، والأحمر والأصفر من أكاسيد الحديد، والفاينس المسحوق للأزرق و الأخضر[2] .

ومن الغريب أن المصريين القدماء لم يستخدموا التيل (القماش الكتاني) كأرضية للصور الملونة إلا فيما ندر، وقد استمر هذا الوضع حتى العصر الروماني وفيه ظهرت الأكفان الكتانية وعليها صور ملونة للمتوفي ولمشاهد أخرى مع صور لبعض المتاع الجنائزي .

وأتقن الفنان القبطي فنون الرسم و التصوير مستخدماً الطرق والوسائل الفنية القديمة لدى المصريين القدماء، وهي أساليب التصوير المعروفة بفن "الفريسك"، وكان الفنان يقوم بتهيئة الجدران فنياً حيث تصلح تلك الجدران ثم تغطي بطبقة خاصة من ملاط أملس ناعم من عجينة من الجص أو من الطين يتم رسم المنظر الملون بألوان مائية، ويسمى هذا الأسلوب بأسلوب " التمبرا " وهو الأسلوب الوحيد المتبع في التصاوير الجدارية القبطية، وباستعراض هذا الأسلوب وجدناه منفذ علي جدران وقباب وأعمدة الكنائس والأديرة فزينوها في العصور المسيحية الأولي فيما بين القرنين الرابع و السادس الميلاديين علي وجه التقريب بصور جصية تمثل السيد المسيح أو السيدة

---

(١) أول أشكال التصوير الملون ظهوراً في مصر هي الزخارف الموجودة علي فخار عصري نقادة الأولي والثانية، ت . ج . هـ جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٦٢

(٢) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ١٠٢

العـذراء و الملائكـة و الرسل أو القديسين، والأنبياء كإبراهيم وداود وموسى وهارون وإيليا .

ونجـد مـن آثـار تلك الرسوم الملونة في الواحات الخارجة في مقابر البجوات القبطية بها والتي تنتمي للفن المسيحي المبكر أسلوباً وموضوعاً حيث مثلت موضوعات العهـد القديم و القليل من الموضوعات الأخرى كالبشارة والرموز التصويرية وأشكال بعـض القديسـين وذلك في المزارات أرقام ٢٥، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٥، ويكشف الانتاج الفنـي المبكـر عن استخدام الرمز في التعبير عن الشخصيات الدينية، وبعض الأفكار والمعـتقدات وهو أسلوب أكثر ملائمة لوضع المسيحيين المضّطهدين في الإمبراطورية الرومانية قبل الاعتراف بالمسيحية(١).

ونجـد الشرقيات (الحنيات) مجالاً للرسومات الجصية كشرقية باويط المنقولة من كنيسـة بلـدة باويط(٢)، ورسوم الجدران مثل رسم آدم وحواء في الجنة وخارجها وهي لـوحة من كنيسة "ديرام البريجات بالفيوم"(٣)، وكذلك رسومات دير الأنبا أبوللو بباويط (من القرن الثلث إلي القرن الثامن)، ورسومات سقارة الجدارية التي ترجع إلي القرنين السادس و السابع الميلاديين، ورسوم الدير الأبيض بسوهاج .

والجديـر بالذكر أن الفنان صور الوجوه القبطية بالألوان سواء للرجال أو النساء والأطفال طبقاً للتقاليد الجنائزية التي كانت توضع علي وجه المومياء في العصر القبطي المبكر لأفراد الشعب، وهي عادة جرت في العصر الفرعوني، ونجدها في رسوم وجوه الفـيوم فـي القرن الرابع الميلادي، والحقيقة أن الرسامين ظلوا يمارسون فن التصوير علـي الجص بالألوان المائية علي الجدران كما أسلفنا حتى القرن الحادي عشر أو بعده بقلـيل ثـم عدلـوا عن استعمال تلك الطريقة . واستعاضوا عنها بوسيلة أخرى وهي التصوير علي اللوحات الخشبية (الأيقونات) .

٢- التصوير الجداري الجصي في مصر القديمة :

لما كانت "خرعحا" تموج بالمعابد و المقاصير مثل معبد الإله "آتوم" فكان حرياً أن يـتم زخرفتها بالتصوير الجداري حيث دللت الأحوال علي أن الملك أحمس الثاني قام

---

(١) أحمـد فخري : الصحراء المصرية – جبانة البجوات في الواحة الخارجة – وزارة الثقافة – هيئة الآثار المصرية (د . ت)، ص ٣٢٥، ص ٣٣٦

(٢) سجل المتحف القبطي (رقم ٧١١٨) بالقاعة ٣ بالمتحف المذكور

(٣) سجل المتحف القبطي (رقم ٣٦٩٢) بالقاعة ٩ بالمتحف المذكور

بزخـرفة هـذا المعبد[١]، ولكن ليس هناك دليل مادي قائم علي التصوير الجداري قبل المـيلاد لاندثار المعابد و المقاصير والمنشآت تحت وطأة زحف الكتل السكنية الحديثة التي حالت دون إجراء حفائر منظمة .

ولكـن نجد أقدم لوحات التصوير الجداري في بابليون الرومانية تلك اللوحة التي اكتشـفت فـي الجهة الغربية من الجناح الأيمن للكنيسة المعلقة أمام هيكل القديس تكلا وهـيمانوت وتمـثل الآلهـة الوثنية للرومان، وترجع إلي ما قبل الميلاد ولكنها حجبت بطبقات من البياض وذلك أثناء الترميم الذي حدث بالكنيسة عام ١٩٨٤ م[٢].

ويلي تلك اللوحة ثلاثة لوحات تم اكتشافها في نفس العام أي ١٩٨٤ م – وقت التـرميمات بالكنيسة المعلقة، وهي من الفريسكات الأولى مساحتها ٢,٠٥ سم × ١٦٥ سـم وهي كالتالي " لحظة الميلاد، لوحتين لبعض القديسين[٣]، ورسوم متفرقة أخرى لا تنم عن شيء يذكر " .

*** التصويرة الجدارية (لحظة الميلاد): (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥١٣) :**

تمـثل تلـك التصـويرة لحظـة ميلاد السيد المسيح في المزود والسيدة العذراء وسالومي بنت خالة المسيح، ويوسف النجار ومجموعة من الملائكة في السماء، وإثنين من الرعاة، وكتب عليها باللغة اليونانية " الطفل المجد والسيدة العذراء " .

ونـرى أن التصويرة قد نفذت بالإسلوب البيزنطي في الوجوه والملابس وطياتها وإيماءات الرؤوس وحركات الأيدي ورسوم الوريدات، وقد راعى الفنان قواعد المنظور فـي المزود حيث رسمه بالفخامة مستخدماً عناصر معمارية بيزنطية من عقود وأبواب وشـرفات، مع استخدام الألوان الحمراء والخضراء و الزرقاء والأرجواني والصفراء وطريقة التدرج فيها، وإن كان الرسم ينبئ عن مدلول فني جديد حيث نجد بدء التسطح في التصويرة الجدارية ويعلو الرؤوس الهالات رمز القداسة .

التاريخ :

من خلال أسلوب الرسم وطريقة توزيعها وأوضاعها يمكن تأريخها ما بين القرنين الـرابع و الخـامس الميلاديين، ويوجد رسوم قديسين بملابس الكهنوت يرتدون الزنار

---

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، ج ٦، ص ٦٢٢

(٢) مرقص عزيز خليل : أهم الكنائس القبطية الأثرية بمنطقة مصر القديمة، (د . ت) ص ١٤

(٣) عالم الآثار، العدد ٢٦ إبريل سنة ١٩٨٦ م، ص ١١

(البدرشيل) والمندياس يقف في وضع المواجهة للمشاهد بوجه كامل يعلوه الهالة رمز القداســة، ونــرى الإسلوب البيزنطي واضح في التصويرة من حيث وجود الطيات في الملابــس وأوضـــاع وقفــة الشخص المرسوم في التصويرة، وتعود تلك الرسوم لنفس الفترة التي رسمت فيها تصويرة لحظة الميلاد السابقة .

ولــم تكن هذه اللوحات هي الوحيدة بل نجد التصوير القبطي بعد يتميز بالبعد عن تقليد ومحاكاة الطبيعة، حيث يتضح ذلك في رسوم مقابر البجوات التي يمتد تاريخها ما بين القرن الثانــي المــيلادي والســابع الميلادي لكونها تمثل أقدم ما عثر عليه من رسوم الفريسكو في مصر، في حين التصاوير الجدارية بالكنيسة المعلقة تعتبر أقدم ما عثر عليه من رسوم جدارية بمصــر القديمــة، وبذلك تقف علي قدم وساق مع رسوم البجوات لتكمل مسيرة فن التصوير الجــداري بموضوعاته وأساليبه التي تمخض عنه في النهاية خصائص الفن القبطي بمدرسته التي امتازت بالتلقائية و الشعبية و التخطيطة.

ج- قلة التصوير الجداري الجصي الديني :

لم نعثر في كنائس مصر القديمة علي رسوم جصية تعود إلي القرنين السادس أو الســابع الميلاديين غير الصور المكتشفة في عام ١٩٨٤ م والتي عرضنا منها نموذج " لحظــة المــيلاد "، وظل هذا الأمر حتى العصر الفاطمي، ولكن ليس معنى ذلك عدم وجــود أمثلة تخللت تلك الفترات حيث أكد "ألفريد بتلر" مشاهداته الكثيرة من زخارف الفرســكو بكــنائس الحي، والتي ظلت قائمة بحالة طيبة حتى الربع الأخير من القرن التاســع عشر الميلادي ولكن لا وجود لها الآن فهناك كانت مناظر تمثل السيد المسيح علي العرش في شرقية هيكل بكنيسة بابيلون الدرج، ونفس الموضوع في كنيسة أباكير ويوحنا، وكذلك رسوم حائطية هامة كانت قائمة بالدهليز العلوي بكنيسة القديسة بربارة قام بدراستها العالم مونييه " Munier"(أمين مكتبة المتحف المصري) في نهاية القرن١٩م وقــد أســفرت عــن تــواريخ هامـــة مــنها تاريخ لعام ٨٤٠ م، وتاريخ رجحه لعام ١١١٤ م[١]، ومــن خــلال تاريخ ٨٤٠ م نستنبط أن التصوير الجداري الديني القبطي كان موجوداً – تواصلاً – في عصر الولاة ثم استمر في العصر الفاطمي .

وهــناك سؤال يتبادر إلي الذهن ما أسباب قلة التصوير الجداري الجصي القبطي في الفترة الواقعة فيما بين القرن السادس وحتى العصر الفاطمي ؟.

(١) مصطفى شيحه : دراسات في العمارة و الفنون القبطية، ص ١٤٦

الإجابة عن هذا السؤال يكمن في :

- مـــا كان يقع مراراً من خراب في فترة ضعف الحكام وأثناء قيام الثورات إذ كثيـــراً ما يقوم الرعاع – منتهزين الفرص – بالسطو علي الكنائس المختلفة والأديرة بحثاً عن الكنوز والأثاث فيعملون السلب و النهب وإضرام النار في تلك الأماكن مما جعل التصاوير الجصية عرضة للتلف والدمار .
- غــلاء وارتفـــاع أسعار التكلفة في التصاوير البحصية، بالإضافة إلي الحركة اللاأيقونـــية التي أمتدت إلي الصور بصفة عامة وتدميرها سواء منها ما كان علي الجدران والأيقونات .
- طمـــس الكثير من الصور الجصية الوثنية الرومانية – كالآلهة الوثنية – ولنا فـــي لوحة الآلهة الرومانية الوثنية التي كانت في الجناح الأيمن الغربي أمام هيكل تكلا وهيمانوت بالكنيسة المعلقة خير مثال .
- الإهمال الذي طرأ علي التصاوير الجصية بسبب اتجاه المصورين للأيقونات الخشـــبية لرخصـــها وسرعة نقلها إذا دعت الضرورة إلي ذلك وقت الثورات والقلاقل والفتن حيث انتشرت فكرة التصوير للأيقونات علي اللوحات الخشبية انتشاراً كبيراً بعد القرن الثاني عشر غالباً .
- التـــرميمات الخاطئة و التي لم تتم بأسلوب أكاديمي أدى إلي الإهمال وبالتالي إلـــي ضياع واندثار بعض منها مثل الصورة الجصية في نهاية القبو الموجود بالقاعة الحبشية بكنيسة الملاك القبلي بمصر القديمة .

وفـــي العصـــر الفاطمي نجد العديد من التصاوير الجدارية القبطية ذات المدلول الدينـــي فـــي الكنائس المعلقة وأبي سرجة والأنبا شنودة وأبي سيفين وهي علي جدران الحـــنايا والهـــياكل وعلـــي جـــدران الدهاليز العليا، وعلي أسطح أبدان الأعمدة وعلي الـــدعامات[١]. وســـنأخذ مثالاً هاماً علي تلك المجموعات التصويرية التي زخرت بها الكنائس السابقة .

*** التصويرة الجدارية "القديسيون الأربع والعشرين" (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥١٤).**

تـــوجد هذه التصويرة في الجدار الشرقي لهيكل تكلا وهيمانوت الحبشي بالكنيسة المعلقـــة وتمثل التصويرة أربعة وعشرون قديساً وقوفاً في صف واحد يرتادون الأردية

---

(١) مصطفى شيحة : دراسات في العمارة و الفنون القبطية، ص ١٤٦ – ١٤٧

الكهنوتــية، ويوجد أعلا رؤوسهم الهالات رمز القداسة، ويعلو سبعة منهم كتابة قبطية مضــمونها "فــرحت بالقائلــين لــي، إلــي بيت الرب ننطلق – وقفت أرجلنا في ديار أورشليم"، ورسمت تلك التصويرة باللون الأحمر علي أرضية برتقالية اللون .

التاريخ :

اخــتلف المؤرخــون فــي تأريخ هذه التصويرة فقد أرخها مرقس سميكة بالقرن الخــامس الميلادي بينما أرخها "ميناردوس" بالنصف الثاني من القرن العاشر الميلادي، في فترة الخليفة العزيز بالله الفاطمي (٩٧٥ م – ٩٩٦ م) الذي سمح للبطريرك أفراهام السرياني بتجديد عمارة الكنائس أو الفترة التي تم فيها اختيار البطريرك " خرستو دولس " بطريركياً عام ١٠٤٧ م إذ حضر حفل تنصيبه بطريركاً، أربعة وعشرون قديساً مما جعله يرجح أن يكون هذا المشهد، وثيقة سجلت بالرسوم المائية ذلك الحدث، ويعلو ذلك المنظر السيدة العذراء تحمل الطفل المسيح(١).

ويشــابه ذلك المنظر منظراً آخر في هيكل كنيسة القديس سمعان بأسوان، وهيكل الأربعــة والعشرين قديساً بكنيسة القديس بولس بالبحر الأحمر، وحنية الهيكل الرئيسي للقديس أنطونيوس بكنيسة السيدة العذراء بحارة الروم(٢)، وكذلك نفس المنظر يتكرر في حنية هيكل القديس يوحنا بالدور العلوي بكنيسة الأنبا شنودة .

كمــا يوجد بحنية كنيسة السيدة العذراء بالدور الثاني بكنيسة أبي سيفين منظران أحدهما علوي: منظراً تمثل المسيح علي العرش ذات زخارف هندسية محفورة باللونين الأحمــر و الأخضر، يشير بيده اليمنى إشارة البركة وبيده اليسرى يحمل إنجيلاً، علي جانبــي المســيح ملكان ويحيط بهم إكليلاً يحمله المخلوقات الأربعة(٣) الثور في الركن العلــوي ويوحــنا المعمدان، والثور رمز الرسول لوقا والركن الأيسر أسد رمز القديس مــرقس، ويوجد أثنى عشر جامة داخلها رسماً لوجه قديس، وتمثل تلك الجامات الأثنا عشر حوارى .

أمــا المنظــر الثاني فيمثل السيدة العذراء يحيط بها عشرة قديسين خمسة في كل جانــب مرتدين الملابس الكهنوتية(٤)، ومنظر المسيح علي كرسي العظمة يتكرر أيضاً

---

(١) مصطفى شيحه : دراسات في العمارة و الفنون القبطية، ص ١٤٨

(٢) المرجع نفسه، ص ١٤٨ – ١٤٩

(٣) يذكرنا ذلك بأيقونة السيد المسيح والمخلوقات الأربعة من كنيسة الأنبا شنودة

(٤) يذكر ذلك بمنظر شرقية باويط بالمتحف القبطي (رقم ٧١١٨) بالقاعة ٣ بالمتحف القبطي

فـــي حنـــية هيكل القديس مار جرجس بالدور العلوي من البناء، كما يوجد منظر تعميد المسيح بمعمودية يوحنا المعمدان تؤرخ بالقرن ١٨ م أو القرن ١٩م الميلاديين، وتوجد مناظر القديسين علي أبدان أعمدة كنائس أبي سرجة والمعلقة وأبي سيفين والأنبا شنودة، و القديسبن ممثلون وهم وقوف بألوان حمراء وخضراء وسوداء[1].

٣- التصوير الجداري المدني داخل منشأة دينية مسيحية بحي مصر القديمة : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ١٥١٥أ، ب) :

لأول مرة يتم العثور علي لوحات جدارية منفذة بالألوان المائية داخل منشأة دينية وهـــي كنيســـة القديس يوحنا إحدى الكنائس الداخلية بالمستوى الثاني المستدير بكنيسة مارجـــرجس للـــروم الأرثوذكس، وتلك اللوحة الجدارية الأولي من نوعها بكناس حي مصـــر القديمـــة عـــبارة عـــن إطارين جانبيين رأسيين لمعمودية من الرخام الخالص (بالفسيفســاء الـــرخامية الخالصة) أما الإطار الثالث العلوي مزخرف بزخارف نباتية وهندسية ويحوي الإطارات الثلاث المعمودية المذكورة .

والـــذي يعنيـــناً هنا هما الإطاران الجانبيان الرأسيان، وقد عبر الفنان عن مناظر طبيعـــية من بحار وأشجار (نخيل وشجيرات أخرى) وقوارب وأنهار وقناطر (معديات) ومنازل في واقعية ودقة في التعبير، مستخدماً الألوان الزرقاء للمياه الصافية، والأزرق الخفـــيف مـــع رتـــوش مـــن اللون الأبيض للسحب، والألوان الطبيعية لأشجار النخيل والشـــجيرات مع لمسات من التباين بين الألوان الصفراء و الخضراء وذلك داخل أطر مستطيلة وتتشابه المناظر بحيث تكون لوحة من اللاندسكيب الذي يوحي بطبيعة مصر الصافية علي الأرجح .

وفـــي اللـــوحة أظهـــر الفنان أنواع عدة من قوارب وسفن كانت تجوب مجاري الأنهـــار و البحار وتشع في التصويرة الجو الرفاهي والمنظر البري الطبيعي، ومن هنا كانت اللوحة تعبر عن :

- خاصية الواقعية برسم طبيعي
- الحركة والتعبيرية الصادقة
- شيوع جو الرفاهية باستخدام التنوع في المناظر و التباين في الألوان وإظهار طابع المنظور والعمق بالصغر و الكبر في حجم المناظر الموجودة بالتصويرة

---

(١) مصطفى شيحه : دراسات في العمارة و الفنون القبطية، ص ١٤٩

- التأثر بما ساد القرن التاسع عشر الميلادي من شيوع المناظر البرية والطبيعية في لوحات الفنانين مع إظهار الطابع الجمالي و الحركي والجو الأرستقراطي.

وفي ضوء ما تقدم يمكن استنتاج عدة أمور :

أ- لم يتوقف أمر التصوير الجداري بالجص علي التصوير الديني بل – بالمثل المعروض والوحيد – نجد الفنان قد قام باستخدام التصوير الجداري المدني في مكان ديني مسيحي علي أرض مصر القديمة .

ب- تأثر الفنان بالمدرسة العربية في التصوير – وإن كان هناك بعداً زمنياً طويل المدى – إلا أن الفن يعتمد علي قدرات الإنسان السابق.

ت- تأثر الفنان بما كان سائداً من رسومات مدنية تجعل لوحته المذكورة تواصلاً فنياً بالسائد في القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين.

التاريخ :

تؤرخ هذه التصويرة بالمقارنة بأواخر القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين الميلادي .

وتلك المقارنة مع ما كان موجوداً في قصر سليمان باشا الفرنساوي من رسوم جدارية لمناظر طبيعية مدنية، وإن كانت تلك الرسوم أسبق –تاريخاً– عن مناظر اللوحة التي نحن بصددها مما يوحي بمؤثرات الفن الإسلامي بعناصره من جهة وما ساد فن الركوكو والباروك من تغلغل المؤثرات الإسلامية من جهة أخرى.

ثالثاً - فن الأيقونات

أولاً: معنى الأيقونة وموضوعاتها:

أ- معنى الأيقونة:

يتواصل فن التصوير في العصر المسيحي علي التحف الفنية التطبيقية بالكنائس المسيحية، ويتمثل ذلك الفن في الأيقونة "Icon" وهي كلمة يونانية (Eikwv) مشتقة من الفعل (Eikónisw) بمعنى "أنا أشبه" أو "أماثل"، والأيقونة تعني صورة لشخص (بورتريه) "Portrait" أو صورة عادية أو صورة مقدسة أو تمثال[١]، ويمكن إطلاق لفظ أيقونة علي الصورة المصنوعة من خامات مختلفة، وبهذا فإن الأيقونة بمعناها الشامل تعني صورة دينية وهي تستخدم في الإشارة إلى الصورة المسيحية[٢].

ب- موضوعات الأيقونة:

اشتملت أيقونات كنائس وأديرة حي مصر القديمة -شأنها شأن الكنائس القبطية بمصر- علي موضوعات صور السيد المسيح أو السيدة العذراء أو الحواريين أو الشهداء أو القديسين أو غير ذلك من الموضوعات التي وردت في التوراة أو في تاريخ الكنيسة[٣].

ثانياً- الصبغة الدينية للأيقونة ومضمونها وأهدافها:

أ- الصبغة الدينية للأيقونة:

سنستخدم كلمة "الأيقونة" للصورة المكرسة علي عكس كلمة صورة للصورة الشخصية غير المكرسة، حيث أن الأيقونة بعد التكريس بزيت "الميرون" المقدس تصبح جزء من عمل العبادة فهي لا تصبح فعالة دينياً قبل تكريسها علي يد الأسقف -الذي

---

(١) Vasiliev: History of the Byzantine Empire., Ed,. Madison 1961, Vol, I, p.251, note. 63

إبراهيم علي طرخان: الحركة اللاأيقونية في الدولة البيزنطية، ص ٤٦، رؤوف حبيب: الأيقونات القبطية، مكتبة المحبة (بدون تاريخ)، ص ١.

(٢) لندا لانجن: فن رسم الأيقونات في مصر (بحث في كتاب) "في الفن والثقافة القبطية"، تحرير هونديلينيك، تقديم د. جودت جبرة، مراجعة د. حشمت مسيحة، المعهد الهولندي للآثار المصرية والبحوث العربية، دار شهدي للنشر، القاهرة، سنة ١٩٩٦، ص ٦١.

(٣) رؤوف حبيب: الأيقونات القبطية، ص ١.

يمثل أحد رجال الأكليروس (رجال الدين)- الذي يقوم في أثناء الأفخارستيا[١] (التناول) بوضع الأيقونة علي المذبح وبعد الصلاة عليها يقوم ذلك الأسقف بمسحها بزيت الميرون[٢] ثم مباركتها بعد التناول، وبذلك تصبح الصورة أيقونة رسمية بعد مراسم تكريسها كما أسلفنا، وأردنا من ذكر التكريس التفرقة بين لفظ أيقونة وصبغتها الدينية وبين الصورة الشخصية العادية.

ب- مضمون الأيقونة:

الأيقونة بعد تكريسها تصبح جزءاً من عمل العبادة إلا أنها لا تلعب دوراً كبير الأهمية في الطقوس الدينية الرسمية للكنيسة القبطية الأرثوذكسية بالقياس لذلك الدور الذي تلعبه في الكنائس الأرثوذكسية الأخرى حيث يقتصر استخدامها علي فترات بعينها هي أيام الآحاد الأربعة السابقة للميلاد، وعيد القيامة، وأيام الأربعين بعده وكذلك يوم الجمعة العظيمة وأحد السعف.

والأيقونة هي نافذة القبطي علي الملكوت، ومضمونها بذلك الشكل مضمون لاهوتي[٣] سواء إذا كانت الأيقونة للمسيح أو قديس أو غير ذلك من الموضوعات الدينية السابقة الذكر.

ج- أهداف الأيقونة:

القصد من رسم الأيقونات إفهام العامة من الشعب المسيحي العقيدة المسيحية وتسهيل إدراك معنوياتها، وخاصة في مستهل العهد بها مما حدا برجال الدين المسيحي بالالتجاء إلى الأيقونات كوسيلة إيضاح وشرح وتفسير تلك العقيدة بطريقة سلسة تتفق

---

(١) الأفخارستيا: من "الأباركة" وهي مشتقة من كلمة يونانية وتعني باكورة الثمار، وفي ذلك أيضاً إشارة إلى الزمن الذي كان فيه النبيذ المقدم كهبة للكنيسة هو أول ما يسحب من البرميل وقد تم حصر ونشر سبعة وثلاثين طقساً من الطقوس الذي تختص بجميع مظاهر الحياة الدينية، جودت جبرة: المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٢٧، ٢٨.

(٢) زيت الميرون: هو الزيت المقدس (من الزيتون) الذي يستخدم في الأغراض الكنسية مثل تدشين المذابح حيث يوضع علي تلك المذابح زيت يسمى بالغليلتون كما تكرس أواني المذابح والمعمودية والأيقونات بزيت الميرون، مخطوط رقم ٢٥٣م "(الطقس)" "تكريسات" المتحف القبطي مرقص سميكة باشا: فهارس المخطوطات القبطية والعربية الموجودة بالمتحف القبطي والدار البطريركية، وأهم كنائس القاهرة والإسكندرية وأديرة القطر المصري ، ج١، القاهرة، سنة ١٩٣٩م.

Vansleb: Nouvelle Relation d'un voyage fait en Eg – "1672" p.19.

(٣) George Galavaris: Icons, (From the Elvehjem art center), University of Wiscosin - Madison ,p. 13-22

وعقـول العامة والبسطاء حتى يمكنهم أيضا من استيعاب آيات الكتاب المقدس، وسير القديسـين والشهداء، والأيقونات في الوقت نفسه -وما زالت إلى الآن- رسالة مرسومة يسهل علي المسيحي الذي لا يعرف القراءة والكتابة فهمها.

وللأيقـونات في داخل الكنائس ترتيب خاص يتفق وأداء الطقس الديني[١] فيستفيد منها المصلي وتجعله يفكر ويستوعب صفات الفضائل والشجاعة والتواضع والإيمان والرحمة والكرم متمثلاً القول في الكتاب المقدس (اذكروا مرشديكم الذين كلموكم بكلمة الله. انظروا إلى نهاية سيرتهم فتمثلوا بإيمانهم) [٢].

ثالثاً: موقف المسيحية من الأيقونات:

الأيقونات بين التحريم والإباحة:

بالرغم من أن آيات العهد القديم بالكتاب المقدس من عهد النبي موسى قد حرمت جميع أنـواع الصور إلا أن الاكتشافات الآثارية أثبتت، أن المسيحيين في القرن الأول زيـنوا أمـاكن معينة كدور العبادة والمقابر بمناظر من الكتاب المقدس وصور يسوع (السيد المسيح) والرسل والآباء الأوائل وهذا يدل علي فكرة رسم الأيقونات منذ ظهور المسـيحية ويذكـر مـؤتمن الدولة بن العسال[٣] نقلاً عن يوسابيوس القيصري المؤرخ الكنسي في كتابه تاريخ الكنيسة[٤] أن إبجر "Abgar" ملك أوديسا (الرها حالياً) قد عانى من أمراض كثيرة، وإذ علم بالآيات الباهرة التي يصنعها السيد المسيح أرسل له رسالة يتوسـل فيها أن يحضر إلى مملكته ليمنحه الشفاء، وود لو قبل العيش سوياً ففي مملكته المتواضـعة الهادئة بعيداً عن الشعوب التي تنغصه، وكان أحد المبعوثين يسمى "حنانيا" رسـاماً فـأراد أن يصور المسيح فلم يستطع بسبب مهابة محياه ووضع المسيح منديلاً

(١) مخطـوط رقـم "٢٥٣ طقـس" المـتحف القبطي (دليل مرقص سميكة باشا، ج١) وأحتوت مخطوطات التكريسات علي المسطوغوجيا أي تعليم أصول الدين.

(٢) العهد الجديد (الكتاب المقدس): الرسالة إلى العبرانيين، ١٣:١٧.

(٣) مخطوط رقم ٢١١ لاهوت، ورقة ٣٢١ج، المتحف القبطي.

(٤) يوسـابيوس (يوسـيبيوس) "Eusebius" ولد يوسابيوس حوالي ٢٦٠ م في فلسطين واضطهد وسجن في قيسـارية سـنة ٣٠٩م، وفـي ٣١٣ وبعد انتصار المسيحية أختير أسقفاً لمدينة قيسارية وأصبح من أعلم وأشـهر رجـال عصره ومن المقربين من الإمبراطور قسطنطين، فقد اشترك في مجمع نقيا سنة ٣٢٥م وكان جالساً علي يمين الإمبراطور كما اشترك في مجمع إنطاكيا سنة ٣٣١م وغيره من المجامع الكنسية وكتب كتابه الهام تاريخ الكنيسة وآخر عن قسطنطين وكتابات لاهوتية أخرى وتوفي سنة ٣٤٠م.

علـــي وجهه فارتسمت عليه صورته المقدسة، أرسله إلى ملك أوديسا (الرها) مع رسله لمـــا وصل المنديل قبله وعظمه ومسح به وجهه فعفي للوقت[١] "فكان ذلك الحادث باعثاً للمســيحيين علــي تصــوير الأيقونات ووضعها في كنائسهم[٢]، ويسمى هذا النوع من الأيقونات "كايروبويطاني" أي الأيقونات المعجزية الأعجوبية[٣].

ولقــد دأبــت الطائفــة الغنوسطية (الروحية)[٤] علي الأخص علي تبجيل صور المشاهير من البشر وقد ذكر أيرانيوس (١٣٠ –٢٠٠م) أحد آباء الكنيسة تلك العادة التي ســادت بــين القربوكراتيين حيث كانوا يبجلون لوحات شخصية (Portraits) للمسيح وفيثاغورث وأفلاطون وأرسطو وسيمون الساحر[٥].

وهــناك نــص من الأبوكريفا وتسمى أبوكريفا يوحنا[٦]، وقد عثر عليه في مصر غالــباً مــا يعود تاريخه إلى القرن الثاني الميلادي، وأغلب الظن أنه أقدم نص يخبرنا بوجود واستخدام الأيقونات في الأيام الأولى للمسيحية حيث يذكر النص أن "ليقوميدس" أحــد حواري يوحنا قد طلب من صديق له رسام أن يرسم يوحنا الإنجيلي دون أن يعلم وبعد فراغ الرسام من رسم يوحنا قام "ليقوميدس" بوضع صورة يوحنا بمخدعه وزينها بإكلــيل من الزهور وفوجئ يوحنا عند دخوله مخدع "ليقوميدس" بتلك الصورة المزينة

---

(١) "يوســابيوس: تــاريخ الكنيسة، تعريب القمص مرقص داود، القاهرة، سنة ١٩٦٠م، مخطوط رقم ٢١١ لاهوت، ورقة ٣٢١ج، المتحف القبطي.

(٢) George Galavaris: Icons, p . 3

(٣) لندا لانجن: فن رسم الأيقونات في مصر (بحث في كتاب) في الفن والثقافة القبطية، ص ١٦٨

(٤) تنســب طائفــة الغنوســطية (الــروحية) إلي حركة دينية معقدة متعددة الجوانب ذاع انتشارها في ثوبها المسيحي خلال القرن الثاني وقد ام اكتشاف ثلاثة عشرة مخطوطاً من البردي داخل حجرة في سطح جبل الطــارق بمــنطقة نجــع حمادي بمحض الصدفة علي يد أحد الفلاحين سنة ١٩٤٤م، وتسمى مكتبة نجع حمــادي الشهيرة، وتلك المخطوطات المذكورة مكتوبة باللغة القبطية وتعد أهم مصادر الغنوصية وتتميز هذه المخطوطات بخصائص مسيحية وأخرى غير مسيحية، والعناصر المصرية القديمة واليهودية واضحة جلــية بهــا، ويمكن أيضاً تتبع اتجاهات فلسفية وأفلاطونية حديثة في محتوياتها، والعنصر الجوهري في حــركة الغنوســطية (Gnosis) هو المعرفة وتعد تلك المخطوطات المسماه بمكتبة نجع حمادي إضافة هامــة فــي تــاريخ الأديان والفلسفة وصناعة الكتاب ودراسة اللهجات والكتابات القبطية، جودت جبرة: المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ٧٣.

(٥) لندا لانجن: فن رسم الأيقونات في مصر، ص ٦٦

(٦) تلك الأبوكريفا المسماه بأبوكريفا يوحنا: هي الكتب الدينية غير المعترف بها.

بالـــورود والشـــموع علـــي جانبيها وأمامها مذبح فما كان من يوحنا إلا أن أنكر علي "ليقومـــيدس" ذلـــك العمل وقال له " هل هذا أحد الآلهة الأوثان؟ هل ما زلت تحيا مثل الوثنيين؟" .

إلا أن الأيقـــونات المقدســـة قد سادت جميع المنشآت العمومية والكنائس في عهد الإمبـــراطور قســـطنطين الأكبر (٣٠٦م –٣٣٧م) بعد اعتناقه المسيحية وجعلها الدين الرسمي للإمبراطورية، وبذلك أصبحت المسيحية الدين المفضل للدولة[١]، ومن ثم صدر مرسوم ميلان[٢] سنة ٣١٣م الذي كان بمثابة رسالة صادرة من قسطنطين بحسن معاملة المســـيحيين وتوضـــح سياســـة التسامح التي اتبعتها الدولة تجاههم[٣]، وعلي ضوء أن المســـيحية هي الدين المفضل فقد أصبحت تتمتع بحماية الدولة من جهة واتباع سياسية التسامح من جهة أخرى سادت الأيقونات حيث قام الإمبراطور قسطنطين الأكبر بتزيين المنشآت العمومية والكنائس التي بناها بعاصمته الجديدة بالأيقونات المقدسة التي أخذت موضوعاتها من الكتاب المقدس ثم انتشرت الأيقونات في أنحاء الإمبراطورية.

إلا أن تلـــك الأيقـــونات حـــادت عن الغرض التعليمي، وأصبغ المسيحيون عليها صفات التقديس والتبجيل والكرامات وشابها البدع والخرافات، وقد وصل إلينا من مصر من القرن الأول حتى القرن الرابع الميلادي ما يطلق عليه خطأ بشخوص الفيوم "وجوه مـــن الفيوم"[٤] حيث عثر علي عدد من البورتريهات في أماكن غير الفيوم وجميع هذه البورتـــريهات[٥] (مـــن القرن الأول حتى القرن الرابع الميلادي) وثنية وليس لها أي علاقـــة بالمســـيحية ومعظمها يخص الطبقة الارستقراطية الذين استمر كثير منهم على

---

(١) Vryonis ., Byzantium and Europe,p.22

(٢) للإطلاع علي نص رسالة قسطنطين "مرسوم ميلان" سنة ٣١٣م. أنظر:
Ashour and Rabie: Fifty Documents in Medieval History, pp. 9 - 10

(٣) Vasiliev: Byzantine Empire, I, pp. 50 - 52

(٤) ت.ج.هـــ جيمز: كنوز الفراعنة، ص ٣٠١.

(٥) عثر علي "وجوه من الفيوم" بورتريهات الفيوم في هوارة والروبية بالفيوم، كما عثر علي نفس النوع من البورتريهات في مواقع متفرقة من سقارة إلي أسوان، ومعظم النماذج التي وصلتنا من إنتاج الفترة الواقعة مـــن منتصـــف القرن الثاني ومنتصف القرن الثالث الميلاديين، وربع الكمية المذكورة قد يكون من إنتاج القرن الرابع الميلادي وهو الوقت الذي أخذت فيه عادة التحنيط في الانحسار تدريجياً ، ت.ج.هـــ جيمز: كنوز والفراعنة، ص ٣٠١

الوثنية ولم يتقبلوا المسيحية مثل عامة الشعب المصري حتى أن كلمة "هلليني" في كثير من النصوص القبطية تعني "وثنياً" وليس بالضرورة يونانياً.

ولقد مر التحريم والإباحة للأيقونات بأربع فترات متبادلة بمعنى فترة تحريم يعقبها فترة إباحة وهكذا ونوجزها كالآتي:

فترة التحريم الأولى:

الحقيقة أنه منذ القرون الأولى والمشاعر متصارعة حيال استخدام الأيقونات وبالأخص الأيقونات الشخصية (Portraits) وإن كان موقفهم كان مختلفاً تجاه موضوعات العهد القديم، والعهد الجديد لإمكانية استخدام الأيقونات كوسائل إيضاح لتوصيل الوصايا والتعليمات العقائدية والأخلاقية -كما أشرنا سابقاً- لجاهلي القراءة من الشعب حيث ذكر "باولينوس" "مطران" "نولا" (٣٥٣ - ٤٣١م)، و"نيلوس" من "أنكيرا" (؟ - ٤٣٠ (٤٥٠م)، وآخرين أن الموضوعات الدينية المصورة يمكن أن تحل محل الكلمة المكتوبة، وقد أكد هؤلاء علي القيمة التعليمية لهذه اللوحات التصويرية(١)، وهذا ما يؤكد الهدف الذي أشرنا اليه آنفاً من وضع الأيقونة داخل الكنيسة، وعلى الرغم من أن المصادر التي يرجع تاريخها إلى العصور الأولى للمسيحية تتحدث عن تبجيل الأيقونات موضحة أن معارضة آباء الكنيسة الأوائل كانت في المقام الأول موجهة إلى اللوحات التي تصور القديسين، وحيث أن تلك لوحات الأيقونات تعد بطريقة أو بأخرى تقليداً موروثاً عن العصور القديمة، وأيضاً البورتريهات ("وجوه من الفيوم" وغيرها من أماكن أخرى) ومثيلاتها وكذا التماثيل تمت إلى الوثنية فإن هناك من النصوص ما يؤكد تحريم استخدام الأيقونات منها:

أ- جاء في النص من أبوكريفا يوحنا الإنجيلي الذي ذكرناه آنفاً أنه لم يوافق "ليقوميدس" علي استخدام الأيقونات حيث إعتبرها شعائر وثنية.

ب- آيات من العهد القديم من الكتاب المقدس من عهد النبي موسى عليه السلام وهي أهم حجة تحرم استخدام الأيقونات فقد جاء في الكتاب المقدس في الوصية الثانية من الوصايا العشر في سفر الخروج "لا تصنع تمثالاً منحوتاً ولا صورة ما مما في السماء من فوق وما في

---

(١) لندا لانجن: فن رسم الأيقونات في مصر "بحث في كتاب" في الفن والثقافة القبطية، ص ٦٦.

الأرض مـــن تحـــت وما في الماء من تحت الأرض ولا تسجد لهن ولا تعبدهن"(١).

ومـــن هذا المنطلق فقد قام المسيحيون الأوائل بحرب ضروس بهدف إزالة ومحو تلـــك الصور والتماثيل والمعابد الوثنية وتعضيد ذلك فيما بعد نجده من جانب السلطتين الزمنية والدينية:

*** السلطة الزمنية:**

وهـــي متمثلة في الإمبراطور الروماني "ثيودسيس" (٣٧٩ – ٣٩٥م) الذي يعزى الـــيه إبطال العبادة الوثنية في المعابد وأول من أزال تمثال الوثنية الخاص بآلهة النصر من بهو مجلس شيوخ روما في أواخر القرن الرابع الميلادي، وقد أشار مؤرخ الكنيسة يوسابيوس "Eusebius" في القرن الرابع الميلادي إلي تقديس صور المسيح، والقديس بطـــرس والقـــديس بولس إلى أنها عادة وثنية، وقد عقد مجلساً في الفيرا "Elvira" في أسبانيا في بداية القرن الرابع حيث حرم إقامة الصور في الكنائس(٢) .

*** السلطة الدينية:**

المتمـــثلة فـــي الـــرهبان الأقباط وعلي الأخص الأنبا شنودة وأتباعه وذلك حينما أصبحت المسيحية ديانة الإمبراطورية الرسمية وصمموا علي هدم معابد الأصنام ومحو تماثـــيل الوثنـــية وتدميـــرها أيـــنما وجدوها وتخريبها واضرام النار فيها، والهدف من ذلـــك تطهيـــر الـــبلاد مـــن العـــبادة الوثنية ومراسمها، وقد أشار أبيفانيوس القبرصي "Epiphanus of Cyprus" في القرن الخامس في خطاب له إلي أنه مزق ستارة إحدى الكـــنائس لأنها احتوت على صورة المسيح أو أحد القديسين وأنها تدنس الكنيسة(٣). كما قامـــت حـــركة خطيرة في إنطاكية في القرن السادس ضد عبادة الصورة وألقى الجند الثائـــرون فـــي مديـــنة الرها الحجارة علي صور المسيح، كما أن هناك بعض حوادث الهجوم علي الصور وتحطيم الأيقونات في القرن السابع(٤).

---

(١) سفر الخروج: (إصحاح عشرين، ٤-٥)

(٢) حســنين محمــد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، دار النهضة العربية، القاهرة، سنة ١٩٨٢م، ص١٠٤.

(٣) Vasiliev : Byzantine Empire, I, pp . 254 - 255

(٤) أسد رستم : الروم، ج١، ص ٣٠٤.

ويمكننا مما سبق أن نلخص رأي المعارضين لاستخدام الأيقونات وبالأخص الأيقونات الشخصية "البورتريهات" "Portraits" في أمرين هامين:

- قد أكد المعارضون أن الصلة واحدة ما بين المعبد الوثني والصورة الوثنية.
- كما أكدوا علي عدم رسم السيد المسيح نظراً لطبيعته التي فسروها التفسير اللاهوتي المتفق مع مذهبهم مع أنهم أباحوا استخدام الرموز الوحيدة كالحمل مثلاً.

٢- فترة الإباحة الأولى:

علي الرغم من نصوص التحريم التي ذكرناها من نصوص دينية كنص أبوكريفا يوحنا الإنجيلي ، سفر الخروج الإصحاح ٢٠، ٤-٥، وموقف السلطتين الزمنية والدينية وإشارات المؤرخين، فإننا وجدنا أيرانيوس (١٠٣-٢٠٠م) أحد آباء الكنيسة يصف عادة تبجيل اللوحات الشخصية وذلك بين القربوكراتيين، وأشرنا إلى أن هناك من الآباء من جعلوا من الممكن أن الموضوعات الدينية المصورة أن تحل محل الكلمة المكتوبة كقيمة تعليمية مؤكدة لإيضاح التعاليم الدينية، ونصوص الكتاب المقدس للأميين، ويأتي علي رأس هؤلاء الآباء الباب "كيرلس الأول" وهو البطريرك الرابع والعشرين من سلسلة البطاركة (كرس عام ٤٢٠م) (١) الذي عمم وضع الأيقونات في الكنائس لما لها من أثر واضح علي الشعوب وخصوصاً لجاهلي القراءة والكتابة وذلك لتقبل الديانة المسيحية وسهولة فهم الطقوس والمراسيم الدينية.

وإذا كان "يوحنا الإنجيلي" -كما أشرنا- قد أنكر علي "ليقوميدس" فعلته في استخدام الأيقونة فإن هناك من مارس التصوير ألا وهو الرسول "لوقا الإنجيلي" الذي لمع اسمه ويروى أنه كان مصوراً بارعاً حيث قام بتصوير السيدة العذراء وهي في وضعها التقليدي حيث تحمل السيد المسيح الطفل(٢).

---

(١) الأنبا يوساب: "أسقف فوة" تاريخ الآباء البطاركة، مخطوط رقم (١٢٥) طقس، المتحف القبطي: نشر الراهب القس صموئيل السرياني، الأستاذ نبيه كامل، ص ٣٥، ٣٦

(٢) تاريخ وسيرة الشهيد مار جرجس الروماني، وسيرة الشهيد مار جرجس الإسكندراي (إعداد دير راهبات مار جرجس بمصر القديمة، تقديم الأنبا متاؤس أسقف ورئيس دير السريان) ط١، نوفمبر سنة ١٩٩٣م، ص١٤٤

وقـد أشار فانسليب (Vansleb) الرحالة الذي زار مصر في الفترة ما بين سنتي (١٦٧٢، ١٦٧٣م) أنـه شـاهد أثناء زيارته لكاتدرائية الإسكندرية أيقونة تمثل الملاك ميخائيل قديمة العهد وقيل أنها من عمل لوقا الإنجيلي المذكور[١].

م عرضـنا السابق لمدلولات الإباحة -لفترة الإباحة الأولى- من جانب آبائين من البطاركة سواء البيزنطي وهو (إيرانيوس) أو المصري وهو (كيرلس الرابع) لوصفهما مغزى الأيقونة وإشارات الرحالة فانسليب وظهور لوقا الإنجيلي كمصور يمكننا الوقوف علي ثلاثة أبعاد هامة لفترة الإباحة الأولى وهي:

- احتلت الأيقونات أو الصور والتماثيل المقدسة مكانة خاصة في قلوب كثير من أتباع الكنيسة وذلك بطريقة تدريجية.
- نـتج عـن فترة الإباحة هذه العديد من الأيقونات والصور المرسومة علي الخشب بمصر والتي يرجع تاريخها إلى ما قبل القرن السابع الميلادي، ومن ثم نجد ظهور مدلـول الأيقوني (Iconoddule)[٢] ويطلق علي المكرم والمبجل للأيقونة الدينية داخل الكنيسة.
- واضـح عقب استخدام الأيقونة في الطقوس والخدمة الكنسية وإباحتها في تلك الفتـرة أن امتلأت الكنائس والأديرة بهذه الصور المقدسة وكذا عم انتشارها لدرجة تعليقها بالدور والحوانيت بل وطرزت علي الملابس.

ونـتج عن الأبعاد الثلاثة سالفة الذكر ثلاثة سلوكيات عقائدية ونفسية واجتماعية حيال الأيقونات وتقديسها وهي:

- **سلوك عقائدي:**

اعـتقاد الناس أنها احتوت علي معجزة تحمي بيوتهم وحوانيتهم من كل أذى ومن ثم كان عليهم الدخول عند المثول أمامها لدفع الأذى وطلب الشفاء في تمرينات روحية.

- **سلوك نفسي:**

اعتقاد نفسي أنها تعطي ثقة وشعور بالاطمئنان عند طلب قضاء المصالح.

---

(١) توجد صورتان بدير السريان، ودير المحرق يقال أنهما مأخوذتان من النسخة الأصلية التي للقديس لوقا، وتاريخ وسيرة الشهيد مار جرجس، ص ١٤٥.

(٢) إبراهيم طرخان: الحركة اللاأيقونية في الدولة البيزنطية، ص ٤١.
Vasiliev: Byzantine Empire, I, p. 251 Note, 63

- **سلوك اجتماعي:**

نتج عن تبجيل وتكريم الأيقونات في مجتمع الدولة أن جاءت مصحوبة بكثير من البدع والخرافات عندما أصبح البيزنطيون يسجدون لها ويلتمسون بركتها مما ترتب معه السلوك العقائدي والنفسي، ومن ثم حاد الناس عن الهدف في استخدام الأيقونة كمغزى تعليمي وتوضيحي إلى استخدامها كعبادة، وقد استنكر المثقفون في بيزنطة هذا كله ونادوا بتحريم عبادة الصور الدينية[١] فكانت فترة التحريم الثانية في القرن الثامن الميلادي وهي فترة اضطرابات شهدتها الدولة البيزنطية بسبب أزمة الصور أو اللاأيقونية.

٣- فترة التحريم الثانية:

اصطلح بعض المؤرخين علي تسميتها عصر مناهضة عبادة الأيقونات أو الصور الدينية (Iconoclasm) ومن ثم تمخض عن ذلك مصطلح محطم الصور أو اللاأيقوني (Iconoclast) والحقيقة أن هذه الفترة الممتدة من (٧١٧ – ٨٦٧م) هي فترة تزيد علي قرن من الزمان فقد شهدت الدولة البيزنطية نزاعاً وصراعاً رهيباً بين محطمي الأيقونات والمدافعين عنها[٢]، مما ترك أثراً عقائدياً وثقافياً وحضارياً في تاريخ هذه الدولة.

---

(١) Vasiliev: Byzantine Empire, I, p. 251 Note, 63 ,
إبراهيم طرخان: الحركة اللاأيقونية ، ص ٥، حسنين محمد ربيع، دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص١٠٥.

(٢) لقد كرس العديد من المؤرخين الكثير من الدراسات التاريخية لموضوع تحريم الصور والأيقونات ولكن السؤال الذي يحير المؤرخين هو: كيف يمكن أن تمزق الخلافات إمبراطورية كبيرة لأكثر من قرون من الزمان بسبب مشكلة لا يصح أم لا يصح استعمال صور وأيقونات السيد المسيح، والقديسين لأغراض العبادة الدينية؟ ألم يكن تحريم الصور والأيقونات هو واجهة لشيء آخر؟ ألا يصح تفسير الأمر علي أساس أن الأباطرة اللاأيقونيين الذين بدأو إصلاحات اجتماعية هامة قرروا التصدي بوجه خاص للخرافات والخزعبلات الشعبية التي زاد انتشارها؟ أم كان هدفهم تأميم الثروات الضخمة للأديرة والحد من نفوذ الرهبان الذين كانوا ينشرون عبادة الصور والأيقونات، وكانوا أشد المدافعين عنها؟ أم أن تحريم الصور والأيقونات هو شكل من أشكال الصراع الطبقي في الإمبراطورية؟ للإجابة علي هذه التساؤلات :أنظر: وسام عبد العزيز فرج: دراسات في تاريخ وحضارة الدولة البيزنطية، الإمبراطورية البيزنطية من (٣٢٤ –١٠٢٥م) دار المعرفة الجامعية –الإسكندرية سنة ١٩٨٧م، ص ١٧٤، وما بعدها .

لكــن خـــلال تلك الفترة -فترة التحريم الثانية التي اصطلحناها- انتصرت سياسة عبادة الأيقونات حوالي ربع قرن من الزمان (٧٨٧ -٨١٣م) إلا أنه يعد انتصاراً مؤقتاً وخلاف تلك السنوات كانت مناهضة عبادة الأيقونات هي العامل المسيطر في مجريات الأحـــداث فـــي الدولـــة البيزنطية الداخلية والخارجية خلال تلك الفترة التاريخية، وقد ظهـــرت حركة مناهضة عبادة الأيقونات -أي الصور والتماثيل الدينية- في عصر ليو الثالث الأيسوري[١] (٧١٧-٧٤١م) وينقسم تاريخ هذه الحركة اللاأيقونية[٢] إلى فترتين:

الفترة الأولى : امتدت من سنة ٧٢٦م : ٧٨٧م وانتهت بقرارات المجمع المسكوني:

الفترة الثانية: امتدت من سنة ٨١٣م : ٨٤٣م بما يسمى إحياء الأرثوذكسية.

*** الفترة الأولى:**

وتخلـــل هـــذه الفترة صدور مراسيم الأباطرة وقرارات المجامع اللاأيقونية التي عقـــدت فـــي ســـنوات ٧٥٣م، ٧٥٤م، ٨١٥م، وقد كتب في تلك الفترة رسائل لاهوتية لمناهضـــي عبادة الأيقونات، ووجدت معارضة لآباء كنسيين لعبادة الأيقونات وتحريمها وذلك علي النقيض لأراء آباء كنسيين آخرين أيضاً نحو ضرورة تقديس وتبجيل وعودة الأيقـــونات إلى الكنائس، والجدير بالذكر أنه قد تخلل تلك الفترة أيضاً أوامر من جانب الخلـــيفة الإســـلامي الأموي يزيد بن عبد الملك (١٠١-١٠٥هـ/٧٢٠-٧٢٤م) بإزالة الأيقـــونات من جميع الكنائس المسيحية الموجودة في الدولة الإسلامية، وسوف نعرض

---

(١) كان ليو قبل توليه عرش الإمبراطورية قائداً لثغر الأناتوليك "Anatolicon" أكبر ثغور آسيا الصغرى، ومـــن هـــذا المـــنطلق وثـــب على العرش في مارس سنة ٧١٧م وأسس أسرة لقبت بالأسرة الأيسورية (الأيـــزورية) حكمـــت الدولـــة البيـــزنطية مـــنذ سنة ٦٨٥م، ويلقب ليو الثالث بالأيسوري (الأيزوري) "Isourian" باعتبار أنه أتى من أيسوريا (أيزوريا) "Isouria" في جنوب شرق آسيا غير أنه ظهر رأي جديـــد فـــي نهاية القرن ١٩م أي في سنة ١٨٩٦ بالتحديد أن ليو الثالث لم يكن أيسورياً من حيث المولد ولكـــنه سورياً "Syrian" من أبناء جرمانيكية "Germanica" (مرعش)، حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ٩٨.

(٢) تواجه دراسة تاريخ الحركة اللاأيقونية صعوبات جمة نظراً لقلة المصادر التاريخية الخاصة بها حيث تم الـــتخلص مـــن مـــؤلفات اللا أيقونيين، وكذلك مراسيم الأباطرة وقرارات المجامع اللا أيقونية والرسائل اللاهوتـــية لمناهضـــي عبادة الأيقونات، وذلك على يد الأيقونيين، وما وصلنا عن اللاأيقونيين وصلت من مـــؤلفات الأيقونيين عباد الصور المقدسة الذين أوردوها في كتبهم لدحض آراء اللا أيقونيين والتدليل على بطلانها.

لـــذلك مـــن خلال ما اصطلحناه من تأييد ومعارضة لكلا السلطتين الزمنية (الأباطرة) والدينية (الآباء) إلى جانب موقف العامة والعسكريين البيزنطيين ومدى تأثر الإمبراطور لـــيو الـــثالث بالمؤثرات الإسلامية واليهودية من عدمه بالإضافة إلى قرارات المجامع المذكورة والمراسيم الإمبراطورية.

السلطة الزمنية (حكم ليو الثالث الأيسوري):

نتيجة المناقشات حول تحريم الصور المقدسة "الأيقونات" وعبادتها أو تكريمها في الطقـــوس والخدمـــة الكنســـية أو إباحـــتها انـــدلعت الحركة اللاأيقونية التي تنسب إلى الإمبـــراطور لـــيو الثالث الأيسوري "Leo III"(١) فقد بدأ ذلك الإمبراطور حملة ضد الأيقـــونات وعبادتها في السنة العاشرة من حكمه سنة ٧٢٦م حيث أصدر مرسوماً سنة ٧٢٦م وربمـــا ســـنة ٧٢٥م (لأن نص المرسوم غير معروف) قضى فيه بإزالة جميع التماثـــيل والصـــور الدينية التي تزين الكنائس والأديرة، ومن ثم أزال بعض المؤيدين للإمبـــراطور تمـــثالاً للمســـيح كـــان مقاماً فوق أحد أبوابي القصر الإمبراطوري في القســـطنطينية، وقـــد قـــتل القائـــد الإمبراطور الذي كان مكلفاً بتدمير التمثال مما أثار الإمبـــراطور وانتقم من قاتليه من المدافعين عن تمثال المسيح وكان هؤلاء أول الشهداء لعـــبادة الأيقـــونات(٢)، وحيـــنما وقف في وجه الإمبراطور صناع الأيقونات والرهبان والآبـــاء المعارضـــين لسياسته تجاه الأيقونات لجأ ليو الثالث إلى القوة لتحقيق سياسته اللاأيقونـــية وأصـــدر مرسوماً يقضي بتدمير كل الأيقونات وفي يناير سنة ٧٣٠م عقد اجتماعاً حضره كبار الموظفين المدنيين والكنسيين وصدر ذلك المرسوم بناء علي طلب الإمبـــراطور ومرســـوم سنة ٧٣٠م ما هو إلا تكراراً لمرسوم ٧٢٥م أو ٧٢٦م وترتب علي ذلك تدمير الأيقونات واضطهاد عبادها(٣).

السلطة الدينية:

وجـــد الإمبـــراطور تشجيعاً وتأييداً من كبار موظفي الدولة المدنيين والعسكريين فضـــلاً عن المثقفين من رجال الدين، فكان مرسوم ٧٢٥م أو ٧٢٦م كما أشرنا، وحينما رفض البطريرك جرمانوس طلب الإمبراطور في إصدار قرار لمناهضة عبادة الصور

---

(١) حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ٩٨.

(٢) Anastos: Iconoclasm and imperial Rule 717- 842, in Cambridge Medival History., vol. 4, part, I. P 62.

(٣) Vasilier, Byzantine Empire, I, p. 258

أمــر الإمبــراطور بعــزله وتعيين انستاسيوس كبطريرك لكنيسة القسطنطينية وأبدى اســتعداده لتنفــيذ رغبة الإمبراطور ومن ثم كان مرسوم ٧٣٠م كما ذكرنا آنفاً، وعلي الرغم م مؤازرة كبار الكنسيين وموظفي الدولة إلا أن الإمبراطور واجه معارضة عنيفة من جانب المدنيين ورجال الكنيسة المعارضين للحركة اللاأيقونية.

موقف المدنيين:

إذا كــان كبار موظفي الدولة والمثقفين من رجال الدين قد أيدوا الإمبراطور في مناهضة عبادة الأيقونات إلا أن هناك من المدنيين من عارض الإمبراطور في سياسته هذه، ويأتي علي رأس هؤلاء كبار النبلاء بالإضافة إلى طبقة صناع الأيقونات من أهل أفسوس عندما وجدوا الخطر يهدد مورد رزقهم لاحترافهم رسم الصور المقدسة وبيعها، هــذا بالإضــافة إلى عامة سكان العاصمة وبخاصة النساء ثارت ثائرتهم نتيجة انتشار البدع والخرافات وقتلوا القائد الإمبراطوري المكلف بتدمير تمثال المسيح –كما ذكرنا– فكان استخدام القوة أسلوباً لفرض الحركة الأيقونية.

موقف رجال الدين:

وقــف رجــال الدين موقف المعارضين للحركة اللاأيقونية التي بدأها ليو الثالث الآيسوري سواء في الدولة البيزنطية أو في روما في الغرب.

- **فــي الدولة البيزنطية:** نجد رجال الدين يأتي علي رأسهم الرهبان الذين كانوا أشد المتعصبين لعبادة الأيقونات حيث كان تشجيعهم لصنعها وإباحة تقديسها، ومن أشهر المعارضــين لسياســة الإمبراطور اللاأيقونية حنا الدمشقي[١] الذي كان من أكبر علماء الدين ومفكريهم في عصره، فقد كتب ثلاث رسائل في الدفاع عن الأيقونات حيث شرح فــي رسائله الثلاث الأدلة اللاهوتية لاستخدام الأيقونات، ومنذ الاتهام الذي جعل عبادة الصورة إحياءاً لعبادة الأصنام في الوثنية، وأوضح في رسائله أيضاً أن الأيقونة ليست

---

(١) حــنا الدمشــقي: John of Damascus– يقــال أنه من أصل يوناني من أهالي الشام يجيد اللغتين اليونانــية والعربية، وعاش في عاصمة الخلافة الأموية، وكتب حنا الدمشقي ثلاث رسائل في الدفاع عن الأيقــونات وهــي مــن أهم مؤلفاته وأكثرها ابتكاراً وظلت المنبع الذي استخدمه المفكرون من أتباع عدة الأيقــونات، وحيــنما عــارض حنا الإمبراطور ليو الثالث قضي حنا السنوات الأخيرة من حياته في دير القديس سابا على مقربة من بيت المقدس وبالتالي كان بعيداً عن متناول بطش الإمبراطور، حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١٠٩.

إلا رمزاً أو وسيلة يقف بواسطتها عامة الناس علي ما ينبغي أن يقدسوه ويبجلوه وبرر استخدام صورة المسيح بقوله :" أن هذه الصورة ما هي الا تجسيد لفكرة المسيح لا المسيح نفسه" وهنا ربط قضية الأيقونات بفكرة الخلاص في المسيحية.

ووقف بطريرك القسطنطينية جرمانوس "Germonus" -كما أشرنا آنفا- معارضاً الإمبراطور في إصدار قرار لمناهضة عبادة الصور وذلك بالرفض.

- في الغرب - "روما" (البابوية):

وقف بابا روما جريجوري الثاني ثم جريجوري الثالث موقفاً متشدداً من اللاأيقونية وساءت العلاقة بين البابوية والإمبراطور لدرجة أن أصدر البابا جريجوري الثالث سنة ٧٣١م قرار الحرمان ضد جميع اللاأيقونيين بما فيهم الإمبراطور ليو الثالث، وقد وقع الحاضرون من رجال الدين مع الباب جريجوري الثالث قرار الحرمان Excommuniction(١) كعقاب وكرد علي الإمبراطور ليو الثالث الذي قام عقب ذلك بإجراءات عدة :

- أمر باعتقال وسجن الممثل البابوي في القسطنطينية
- حرم الإمبراطور البابوية من حقوقها وأملاكها في صقلية وإيطاليا
- فصل الكراسي الأسقفية في هذه الجهات عن سلطان البابا(٢)

ومن ثم بدأت بيزنطة تخرج من الغرب اللاتيني وفي المقابل أخذ البابا يعمل علي الخروج من دائرة النفوذ والسلطان الإمبراطوري أي من الشرق اليوناني كنتيجة مترتبة علي مشكلة مناهضة الصورة المقدسة(٣).

والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن ما مدى المؤثرات اليهودية والإسلامية علي سياسة ليو الثالث الأيسوري اللاأيقونية كما ارتأاها خصومة من الأيقونيين؟ وللإجابة عن هذا السؤال يجب سرد وتفنيد موقف الديانتين اليهودية والإسلامية من التصوير.

---

(١) حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١١٠.

Thompson and Johnson, An introduction to Medieval Europ, p. 656

(٢) سعيد عبد الفتاح عاشور: أوروبا في العصور الوسطى، ط٥، سنة ١٩٧٢م، ج١، ص٣٥٤، ٣٩٦، ج٢، ص ٣.

(٣) حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١١٠.

*** موقف اليهودية:**

ذكــرنا آنفاً – في فترة التحريم الأولى– آيات من العهد القديم من الكتاب المقدس من عهد النبي موسى عليه السلام تحرم استخدام الصور المقدسة –الأيقونات والتماثيل– وقــد ورد نص التحريم –كما سبق أن أشرنا– في سفر الخروج (الإصحاح ٢٠/٤–٥) وأســتند علــيه –مــع أبوكريفا يوحنا الإنجيلي– المسيحيون في القرن الرابع الميلادي وخاصــة الإمبراطور ثيودسيس (٣٧٩–٣٩٥م) الذي أزال تمثال الوثنية الخاصة بآلهة النصــر كمــا ذكرنا وبناءاً علي ما حرمته النصوص فقد استمر تحريم الأيقونات –كما أشــار ابيفانــيوس القبرصي– في القرن الخامس الميلادي بل قاومت المعارضة أيضاً الأيقــونات خلال القرنين السادس والسابع الميلاديين حيث أكد هؤلاء الصلة بين المعبد الوثني والصور الوثنية.

ومــن سردنا السابق نؤكد أن التحريم وارد في الديانة اليهودية وأخذت به السلطة الــزمنية المتمثلة في الإمبراطور ثيودسيس وكذلك السلطة الدينية المتمثلة في الرهبان الأقــباط والأنبا شنودة وأتباعه، وذلك حينما حادت الأيقونة عن هدفها التعليمي واتخذت –طــبقاً للبدع والخرافات– هدفاً للتقديس كعادة وثنية، وهذا الأسلوب في تحريم استخدام الأيقونات قبل ليو الثالث الأيسوري في القرن الثامن الميلادي نفي تأثر ذلك الإمبراطور بالمؤثرات اليهودية في الحركة اللاأيقونية التي بدأها.

*** الديانة الإسلامية:**

يــرى أغلب المؤرخين –طبقاً لرأي الكتاب البيزنطيين– أن سبب انطلاق شرارة الحــرب ضد تكريم (عبادة) الأيقونات كامن في اعتراضات اليهود والمسلمين، فبالنسبة للديانــة اليهودية فقد أوردنا أهم حجة تفيد تحريمها لاستخدام الصور المقدسة والتماثيل وعــبادتها، أمــا بالنســبة للديانة الإسلامية وحكمها في التصوير ومدى مؤثراتها علي الحــركة اللاأيقونــية التي انتهجها الإمبراطور ليو الأيسوري فهذا ما سوف نفنده علي النحو التالي:

– فالــذي أقحــم الكتاب البيزنطيون في القول بمؤثرات إسلامية علي سياسة ذلك الإمبراطور في حربه الشعواء ضد عبادة الأيقونات هو صدور أمر (مرسوم) (١) الخليفة

(١) حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١١١.

الأمــوي يــزيد بــن عبد الملك (١٠١ -١٠٥هـ/ ٧٢٠-٧٢٤م) بتدمير جميع الصور والأيقــونات والصلبان الموجودة في الكنائس المسيحية بمصر وسائر آلأقاليم الإسلامية، فصدور هذا المرسوم الخلافي جعل الكتاب البيزنطيون يربطون بينه وما قام به الخليفة الأمــوي يزيد بن عبد الملك سنة ١٠٤هـ/يوليو سنة ٧٢١م(١) وبين الحركة اللاأيقونية التــي بدأها ليو الثالث الأيسوري باصدار مرسوم سنة ٧٢٦م أو سنة ٧٢٥م(٢) مما حدا بأغلب المؤرخين -بنفس النهج- في إيجاد علاقة بين هذين الحدثين في الدولتين الأموية والبيزنطية(٣)، وربما كان تقارب تاريخي المرسومين الخلافي والإمبراطوري أدى الي الــربط بين الحدثين لدى الكتاب البيزنطيين وبالتالي المؤرخين الذين نهجوا نهجهم بل أراد هــؤلاء الكتاب البيزنطيين أيضاً إصباغ الدافع وراء ذلك المرسوم الخلافي بتحفيز أحد اليهود للخليفة يزيد بن عبد الملك لإصداره وتنفيذه.

فيــروي ثــيوفانو "Theophanes" المتوفــي سنة ٨١٨م أن يهودياً من اللاذقية "Latakia" أتى إلى الخليفة يزيد بن عبد الملك وأخبره بأنه سوف يحكم أربعين عاماً لو حطــم الأيقــونات فــي كنائس مصر(٤) وسائر الأقاليم الإسلامية وإذا كان هذا ما رواه

---

(١) أرجعت بعض المصادر مرسوم الخليفة يزيد بن عبد الملك إلى سنة ٧٢١م وبعضها إلى سنة ١٠٤ هـ/ ٧٢٣م إلا أن الأســتاذ فازيلــيف وصل إلى أن تاريخ صدور هذا المرسوم هو سنة ٧٢١م اعتماداً على التقريــر الــذي قــرأه راهب من بيت المقدس في مجمع نيقيه الذي عقد سنة ٧٨٧م وكذلك على ما ذكره البطريــرك نقفــور وســاويرس بــن المقفع وما ورد في إحدى الحوليات السريانية، حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، حاشية١، ص ١٠٦.

(٢) إذا كان الأستاذ فازيليف قد توصل إلى تاريخ قاطع لمرسوم الخليفة الأموي يزيد بن عبد الملك وهو يوليو ســنة ٧٢١م فإن الأستاذ ذاته قد أورد معلومات قيمة خاصة بمرسوم الخليفة يزيد كما ورد في المصادر اليونانية واللاتينية والسريانية والعربية والأرمنية، ولتفصيل ذلك أنظر:
Vasiliev: A.A., The Iconoclastic edict of the Caliph Yazid II, A.D, 721 in Dumbarton Oaks papers, No 9 – 10, 1956pp. 24-27 K.
حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، حاشية١، ص ١٠٦.

(٣) نص مرسوم ليو الثالث الأيسوري غير معروف سواء صدر في ٧٢٦م أو سنة ٧٢٥م كما أشرنا .

(٤) ســاويرس بــن المقفع: سير البيعة المقدسة المعروف بتاريخ بطاركة الإسكندرية القبط، تحقيق وترجمة إيفتس، م١، ص ٣٢٦، المقريزي: الخطط، ج٢، ص ٣٩٢.
G. Ostrogorsky: History of the Byzantine state, Revised Edition, new Brunswick, 1976, pp. 161-162. p. Crone: Islam, Judeo- christianity and Byzantine Iconoclasm, Jerusalem studies in Arbic and Islam, 2, 1980, 59 59 G.R.D King: "Islam Iconoclsm and the Declaration of Doctrinem", Bulletin of school Oriental and African studies., 48, 1985, pp. 267-277. ===

ثـيوفانو فإنه من السهل تفنيد روايته طبقاً لإيضاح حكم الإسلام في التصوير حيث أن الإسلام حرم التماثيل والصور وذلك لحكمة بالغة هي البعد عن مظاهر الوثنية وحماية العقـيدة مـن الشرك وعبادة الأصنام ونص القرآن الكريم علي التماثيل وشنع علي من كـان يعكـف عليها وندد بمن يتخذ الأصنام والأوثان آلهة وذلك حينما قال تعالى " قَالَ أَتَعْـبُدُونَ مَـا تَنْحِتُونَ (٩٥) وَاللَّهُ خَلَقَكُمْ وَمَا تَعْمَلُونَ "(١)، وقوله تعالى " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَـنُوا إِنَّمَا الخَمْرُ وَالمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ "(٢).

وجـاءت السـنة النبوية المطهرة بالنهي عن اتخاذ الصور والتنفير منها ووردت أحاديـث كثيرة منها للتدليل ما رواه البخاري ومسلم عن أم المؤمنين عائشة عن رسول الله ﷺ أنه قال "أشد الناس عذاباً يوم القيامة الذين يضاهئون بخلق الله"، ولقد كا التصوير بأنواع مكروهاً في عصر النبي ﷺ في فجر الإسلام(٣).

وممـا لا شك فيه أن الدافع الديني كان وراء سرسوم وقرار الخليفة يزيد بن عبد الملـك طـبقاً لمـا ورد في رواية المقريزي وبالتالي محيت التماثيل وكسرت الأصنام أجمعها.

والحقيقة أنه لا يستبعد أن تكون لتعاليم الإسلام أثرها الإيحائي في الدولة البيزنطية نتـيجة الاحتكاك الثقافي بين المسلمين والبيزنطيين فلم يحمل المسلمون معهم إلى آسيا الصغرى فكرة الجهاد والغزو فقط، بل نقلوا معهم أفكارهم وحضارتهم وثقافتهم خاصة الكـراهية لتصـوير الجسـد البشري بصور وتماثيل وما شابه ذلك(٤)، ومعنى هذا أن الـتحدي العربـي الإسلامي لبيزنطة لم يكن تحدياً عسكرياً فحسب بل كان تحدياً فكرياً

=== ثـاوذورس أبو قره: ميمر في إكرام الأيقونات، تحقيق وفهرسة الأب الدكتور: أغناطيوس ديك (التراث العربـي المسيحي) فرجونية -روما، سنة ١٩٨٦م (في المقدمة)، ص ١٦، يوهانس دين هاير: معجزات الأيقونات وخلفيتها التاريخية (بحث في كتاب) في الفن والثقافة القبطية، ص ١١٩.

(١) قرآن كريم : صورة الصافات، آية ٩٥- ٩٦.

(٢) قرآن كريم: سورة المائدة، الآية ٩٠.

(٣) للمـزيد عـن حكـم الإسـلام في التصوير أنظر الدكتور حسن الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى.

(٤) حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١٠٧، إبراهيم طرخان: الحركة اللا أيقونية في الدولة البيزنطية، ص ١٠-١١

وحضارياً أثر في العقيدة نفسها وأثار أزمة حول تزيين الكنائس بالأيقونات وقدسية هذه الأيقونات، ومن ثم لا يكون الدافع وراء مرسوم يزيد بن عبد الملك تحفيز أحد اليهود له لإصدار ذلك المرسوم كما ذكر ثيوفانو في روايته أضف إلي مؤثرات العقيدة الإسلامية وحكمها في التصوير بعدين آخرين جديرين بالذكر لتدحض رواية ثيوفانو[١] من ناحية وأيضاً الرأي القائل بأن الحركة اللاأيقونية البيزنطية هي التي شكلت التأثير الرئيسي لمنع تصوير الكائنات الحية في الإسلام[٢] من ناحية أخرى وهذا البعدان هما:

*** مولد وأصل ليو الثالث الأيسوري:**

ذكرنا في سياق كلامنا عن أصل ومولد ليو الثالث الأيسوري أنه لم يكن أيسورياً (أيــزورياً) من أيسوريا (أيزوريا) إقليم في جنوب شرق آسيا الصغرى بل كان سورية من أبناء جرمانيكية "مرعش" وذلك بعد أن قام الأستاذ فازيلييف بمقارنة بعض الروايات التاريخـــية حيث أثبت أن ليو الثالث سوري الأصل[٣]، ومن ثم فإن مولده وأصله ربما شكل جانب مهم من شخصيته وتكوينه.

*** عقلية ليو الثالث الأيسوري:**

أشـــارت إحـــدى الحوليات إلى الإمبراطور ليو الثالث إلى أنه "ذو عقلية إسلامية" رغـــم أن هـــناك شواهد قليلة جداً تدل علي أنه قد تأثر تأثراً مباشراً بالإسلام[٤] إلا أن الجانـــب الإيحائـــي للـــثقافة الإســـلامية شكلت أيضاً جانباً هاماً في فكرة مما دفعه إلى مـــواجهة البدع والخرافات والخزعبلات الشعبية التي زاد انتشارها من جراء استعمال صور وأيقونات السيد المسيح والقديسين لأغراض العبادة الدينية.

وبهـــذا نجد أن تيار الثقافة الإسلامية وإيحاءاتها هي التي شكلت التأثير الرئيسي رغـــم نشـــوب الحـــروب بين المسلمين والبيزنطيين لمنع تصوير الكائنات الحية لدى

---

(١) Theophanes: Theophanes chronographia, ed, G. de Boor Leipzing, 1883-1885 p401, In Creswell, the law Fulness of painting in Early Islamm Aets Islamica, XIXII, 1946, p. 163.

(٢) C.H. Becker: "Christliche polemik und Islamische Dogmen bildung" Zeitschrift fir Assyriologie 26, 1912, pp. 175-195

(٣) Vasilive: Byzantine Empire, I, p. 234

(٤) Ibid: I, pp. 255-256

البيزنطيين وليس العكس كما يذكر العالم الألماني بيكر "Becker" حيث أشار في بحث له عام ١٩١١م حول هذه المسألة.

وتوفـــي الإمبراطور ليو الثالث الأيسوري سنة ٧٤١م وأعلتى عرش بيزنطة ابنه قسطنطين الخامس كوبرونيموس "Constantine"V" Copronymus" وبعد سنة من تـتويجه قـام صـهره أرتابـا سدوس "Artabasdus" قائد ثغر الأبسيق بثورة ضد قسـطنطين الخـامس الذي انتهز أرتابا سدوس فرصة عبوره بجيشه ثغر الأبسيق سنة ٧٤٢ م لقـتال المسـلمين وهاجم الإمبراطور وهزمه ودخل القسطنطينية إمبراطوراً، وحكـم أرتابا سدوس الإمبراطورية مدة ستة عشر شهراً أعاد فيها عبادة الأيقونات[١]، وهرب قسطنطين الخامس إلى ثغور آسيا الصغرى إلا أنه بمساعدة تلك الثغور وكفاءته الحربية أسترد عرشه سنة ٧٤٣م وأنزل بخصومة أشد أنواع العقاب[٢].

أمـا اسـتمرارية الحركة اللاأيقونية في عهد قسطنطين الخامس فسوف نجدها قد دعمـت كما اصطلحنا عليه من جانب السلطتين الزمنية والدينية المتمثلة في البطريرك وسنرى أن هناك معارضة من جانب بابا الكنيسة في روما ورجال الدين في الشرق ولا يخلـو الأمـر مـن اضطهاد واستخدام العنف من جانب قسطنطين الخامس في إقرار وترسـيخ اللاأيقونـية وهي نفس سياسة أبيه الإمبراطور ليو الثالث الأيسوري وكأنهما وجهان لعملة واحدة في توجيه الأمور الداخلية والخارجية من فكر وحروب.

*** موقف السلطة الزمنية: (حكم قسطنطين الخامس ٧٤١/٧٤٣م :٧٧٥م)**

التقط الأيقونيين –أنفاسهم في فترة أرتابا سدوس كإمبراطور لمدة ستة عشر شهراً حـيث أعـاد فـيها أرتابـا سدوس عبادة الأيقونات –كما ذكرنا– إلا أن الإمبراطور قسطنيطن فور استرداده عرشه سنة ٧٤٣م قضى علي الفتنة التي أوضحت لقسطنطين الخـامس أن عبادة الأيقونات قد تعود مرة أخرى، وبدأ يتخذ إجراءات فورية وحاسمة لترسيخ الحركة اللاأيقونية في أذهان العامة[٣].

(١) حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١١١.

(٢) المرجع نفسه،ص ١١١.

(٣) حسنين محمدربيه: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١١٢.

ومـن تلـك الإجراءات التي أتخذها قسطنطين الخامس بأن قرر عقد مجمع ديني ليضع أسس السياسة اللاأيقونية ولإقرار شرعيتها(١) ومن ثم كان مجمع سنة ٧٥٤م الذي عقد في قصر هيريا "Hieri" علي الشاطئ الآسيوي المواجه للقسطنطينية.

*** موقف السلطة الدينية :**

حضـر هـذا المجمـع أكثر من ٣٠٠ أسقف، ولم يحضره أي من البطاركة لأن كرسـي كنيسة القسطنطينية كان شاغراً بعد موت البطريرك أنستاسيوس في نهاية عام ٧٥٣م، وقـد لعـب الإمبراطور قسطنطين الخامس دوراً هاماً في النشاط الأدبي الذي صـاحب هذا المجمع فقد كتب ما لا يقل عن ثلاثة عشر بحثاً دينياً أهمها بحثان لم يبق منهما سوى بضع شذرات وأراد قسطنطين الخامس من كتاباته توجيه الرأي في جلسات المجمـع الكنسـي إلـى إصدار قرارات معينة، والمساهمة في شرح آراء اللاأيقونيين بصـورة واضـحة حيث برهن قسطنطين علي عدم إمكانية تمثيل المسيح تمثيلاً حقيقياً نظـراً للطبيعة الإلهية للمسيح(٢)، وقد رأس الأسقف ثيودوسيوس أسقف أفسوس جلسات هـذا المجمع الذي عقد في المدة من ١٠ فبراير إلى ٨ أغسطس سنة ٧٥٤م وقرر هذا المجمع تحرير تصوير المسيح في أي شكل من الأشكال لأن هذه الصور والتماثيل تعبر عـن طبـيعة المسـيح الإنسانية والإلهية في طابع بشري مجسد وبذلك تطمس صفته الإلهـية، كمـا حـرم ذلك المجمع أيضاً صور القديسين باعتبارها ضرباً من ضروب الوثنـية وتبع تلك القرارات الأمر بهدم الأيقونات، وأعقب قرارات المجمع أيضاً حركة تدميـر للصـور وحـرقها ونزعها(٣)، وقد أثارت قرارات المجمع وأسلوب قسطنطين الخامس المتسم بالعنف والحرق والتدمير والاضطهاد رجال الدين شرقاً وغرباً المناوئين للحركة اللاأيقونية مثلما كان علي عهد ليو الثالث الأيسوري.

---

(١) G. Ostrogorsky: Byzantine state, pp 165-166

(٢) G. Ostrogorsky: Byzantine state, pp 165-166

(٣) Runciman: Byzantine civlization, pp. 276-270

عـن قـرارات مجمع ٧٥٤م المسماة Horos وهي الوثيقة التي نجت من أيدي الأيقونيين بعد انتصارهم أنظر Cam, Med, Hist, vol, IV, part I, pp. 78-80.

- في الدولة البيزنطية:

ظل البطريرك جرمانوس رغم عزله واستبداله بانستاسيوس المتوفي في نهاية سنة ٧٥٣م علي موقفه المؤيد للأيقونات، وكذلك حنا الدمشقي وحبذا -شأنهما شأن مؤيدي الأيقونات- فكرة تمثيل المسيح في صور علي أساس التجسيد فاعتبروا المسيح في صورة إنسان تأكيداً لحقيقة تجسيده(١)، كما رفض بطاركة الإسكندرية وإنطاكية وبيت المقدس حضور هذا المجمع أو إرسال ممثليهم(٢).

- في الغرب (روما):

أصر بابا روما علي موقفه بمعارضته مجمع سنة ٧٥٤م فلم يرسل ممثليه عنه لحضور جلسات هذا المجمع بل أنزل اللعنة علي كل من يحضره، وإذا كانت الحركة اللاأيقونية قد حرقت ودمرت الأيقونات وأحلت محلها صور الأشجار والطيور والحيوانات ومناظر الصيد وسباق العربات في الكنائس والأماكن العمومية فإن لهذه الحركة أبعاد سلبية خطيرة علي الدولة البيزنطية وأخرى إيجابية ذات مغزى ثقافي علي الجنوب الإيطالي :

فبالنسبة اسلبياتها علي الدولة البيزنطية في فترة قسطنطين الخامس هي:

- قتل وتعذيب وسجن واستيلاء علي ممتلكات الأيقونيين (مؤيدو الصور المقدسة).
- إرغام الرهبان علي ارتداء الملابس العلمانية والزواج بالتهديد والقوة.
- إخلاء الأديرة من الرهبان وتحويلها إلى مخازن ومعسكرات حربية.
- هروب بعض الرهبان إلى الخلافة العباسية في بغداد.
- كان تدمير الأيقونات تدمير لتحف رائعة كان لها قيمة في تاريخ الفن.
- إحراق مخطوطات مصورة رائعة وبدأ يزدهر في بيزنطة فن دنيوي إلى جانب الفن الديني(٣).

---

(١) G. Ostrogorsky: Byzantine state, pp 171-172
حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١١١.

(٢) Vasiliev: Byzantine Empire, Ip. 260.

(٣) G. Ostrogorsky: Byzantine state, pp 260-261
حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١١٣.

أما إيجابياتها علي جنوب إيطاليا:

- استقبال إيطاليا في فترتي ليو الثالث وقسطنطين الخامس ما يقرب من خمسين ألف من الرهبان الفارين كان له أثر في ثقافة جنوب إيطاليا نتيجة هذا التوافد اليوناني الأرثوذكسي وذلك بإنشاء أديرة ومدارس.
- أصبح في جنوب إيطاليا مراكز ثقافية يونانية.

فترة خلفاء قسطنطين الخامس: (ليو الرابع، قسطنطين السادس/إيرين):

- ليو الرابع[1] (٧٧٥ –٧٨٠م):

بعد وفاة قسطنطين الخامس تولي أكبر أبناءه ليو الرابع "Leo IV" العرش وتعد فترة حكمه بمثابة انتقال بين قمة العداء ضد الأيقونيين في عهد قسطنطين الخامس وبين إعـــادة تجمـــيل الصور المقدسة زمن الإمبراطورة إيرين، وقد التقط الأيقونيين (مؤيدو الأيقـــونات والصـــور المقدســـة) أنفاسهم حيث تغاضى ليو الرابع عن محاربة الرهبنة والحـــياة الديرية ومن ثم لم يشعر بعداء تجاه الرهبان الذين استردوا بعض نفوذهم رداً علـــي ما حدث زمن الإمبراطور قسطنطين الخامس من عنف واضطهاد وسجن وقتل وحرق وتدمير ومصادرة ممتلكات مؤيدي الأيقونات.

قسطنطين السادس (٧٨٠ – ٧٩٧م):

إذا كان ليو الرابع قد تعاطف مع مؤيدي الأيقونات وتقديسها فإن ذلك ربما لتأثره بـــزوجته إيرين التي أتت من أثينا المشهورة باحترام الأيقونات وتقديسها وكانت إيرين ذاتهـــا مغرمة بتقديس الصور ومن أنصارها ومؤيديها، وعندما توفي ليو الرابع وتولى ابـــنه قســـطنطين السادس العرش كان صغيراً وتولت أمه إيرين الوصاية عليه ومن ثم كانـــت فترة حكمه وأمه إيرين يشوبها حذر لإعادة الأيقونات نظراً لرسوخ الجيش من مناهضـــي الصور المقدسة وسيادة قرارات مجمع سنة ٧٥٤م من ناحية أخرى، وقامت الإمبراطورة إيرين بعدة إجراءات لعودة الأيقونات.

فقامـــت هذه الإمبراطورة بتعيين تارسيوس "Tarasius" بطريركاً جديداً لكنيسة القسطنطينية بعد إقناع سلفه بالاستقالة[2] ودعت إلى عقد مجمع في ٣١ يوليو سنة٧٨٦م

---

(١) يسمى ليو الرابع باسم الخرزي "Leo IV the Khazar" لأن أمه كانت أبنة ملك الخرز.

(٢) حسنين محمد ربيع: دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، ص ١١٨.

فـــي كنيســـة الرسل في القسطنطينية غير أن هذا المجمع واجه معارضة من مجموعة جنود الحرس الإمبراطوري وذلك بمهاجمة الكنيسة شاهرة سيوفها وإجبار رجال الدين المجتمعين علي التفرق والإنصراف ومن ثم تعطلت جلسات ذلك المجمع وكانت إيرين مـــن اللباقة بعدم إثارة حفيظة الجند الثائرين وذلك باستبدالهم بجند جدد يدينون بالولاء لمعـــتقداتها وبـــذلك قد مهدت لعقد مجمع جديد، ففي مايو سنة ٧٨٧م دعن إيرين بعقد مجمع جديد في نيقية وهي نفس المكان والمدينة التي عقد فيها قسطنطين الكبير المجمع المســـكوني الأول، وحضـــر هـــذا المجمع ٣٥٠ أسقفاً وعدد كبير من الرهبان ورأس البطريرك تاراسيوس جلسات المجمع السبع في نيقية ولم يحضر الإمبراطور قسطنطين الســـادس أو الإمبـــراطورة إيرين تلك الجلسات(١)، أما الجلسة الثامنة فقد عقدت تحت رعايـــة الإمبـــراطورة إيرين في القصر الإمبراطوري في القسطنطينية وتقرر في هذا المجمع إعادة تبجيل الأيقونات وبطلان قرارات مجمع سنة ٧٥٤م وبتبجيل الأيقونات في مجمع سنة ٧٨٧م اعتمدت علي عدد من آيات الإنجيل والكتابات الدينية المختلفة وربط ذلك المجمع بين قضية تبجيل الأيقونات بفكرة الخلاص كما فعل حنا الدمشقي(٢)، إلا أن إيرين واجهتها معارضة من جند القوات المرابطة في آسيا الصغرى اللاأيقونيين.

- إيرين (٥ أغسطس ٧٩٧ : ٨٠٢م):

إذا كـــان مجمـــع سنة ٧٩٧م أكد أن تبجيل الأيقونات ليس المقصود منه احترام الأيقـــونات نفســـها بل احترام وتبجيل للذين صورت لهم، وليست عبادة لهم لأن العبادة تجـــب لله وحده دون غيره(٣)، فإن اعتلاء الإمبراطورة إيرين عرش الإمبراطورية بعد ســـمل عيني ابنها قسطنطين السادس في ١٥ أغسطس سنة ٧٩٧م وخلعه لم يكن نهاية المطـــاف للحركة اللاأيقونية بالدولة البيزنطية بل تعتبر فترة إيرين مرحلة انتقال للفترة الثانية للحركة اللاأيقونية وتمهيداً لها.

وقـــد قامـــت ثـــورة سنة ٨٠٢م أطاحت بالإمبراطورة إيرين وتولية نقفور الأول "Nicephorus I" العرش البيزنطي (٨٠٢ –٨١١م) الذي يرجع إلي أصل عربي من

---

(١) G. Ostrogorsky: Byzantine state, pp178-179

(٢) Vasiliev: Byzantine Empire, Ipp. 263-264

(٣) G. Ostrogorsky: Byzantine state, pp178-179

أولاد جفنه من غسان وهاجر أحد أسلافه إلى إحدى ولايات آسيا الصغرى حيث ولد نقفور فيما بعد(١).

وقامت سياسته الدينية على أساس التسامح مع ضرورة السيطرة على الكنيسة على الرغم من اعترافه بمجمع نيقية سنة ٧٨٧م إلا أنه عزل البطريرك تاراسيوس وأحل محله البطريرك نقفور العلماني الذي اعترض عليه الراهب تيودور رئيس دير ستون بالقسطنطينية وأتباعه من رهبان ذلك الدير(٢)، وبقتل نقفور الأول سنة ٨١١م وتولي من بعده ستوراكسيوس ابنه الذي مات في نفس العام وخلفه ميخائيل الأول"Michael" (٨١١-٨١٣م) زوج ابنة نقفور الأول وهو من أسرة يونانية وفي فترة حكمه زاد نفوذ الرهبان ومنهم الراهب تيودور ورهبان دير ستون حيث حضروا من المنفى(٣).

ومهما يكن من أمر فإن الحركة اللا أيقونية كانت ما زالت راسخة في ولايات شرق آسيا الصغرى بالإضافة إلى أن غالبية الجيش البيزنطي كانت من أنصار اللا أيقونية وفي سنة ٨١٣م تم عزل ميخائيل الأول وتولي أحد القادة العسكريين واسمه ليو الخامس الأرمني الأصل وبتولي ذلك الإمبراطور بدأت الفترة الثانية.

الفترة الثانية : من سنة ٨١٣م – ٨٤٣م

تعتبر هذه الفترة أقصر من الناحية الزمنية عن الفترة الأولى فالفترة الثانية استمرت حوالي ثلاثين عاماً (٨١٥-٨٤٣م) استمرت الحركة اللا أيقونية فيها بمساندة أباطرة تلك الفترة، وقد اصطلحنا في الفترة الأولى والتي استمرت أكثر من ستين عاماً على استبيان موقف السلطتين الزمنية (الإمبراطور) والدينية (البطاركة أو الآباء) في دعم الحركة اللا أيقونية وبيان أيضاً أطراف المعارضة من رجال الدين وسوف نتبع نفس النهج في الفترة الثانية على النحو التالي:

السلطة الزمنية: (الإمبراطور ليو الخامس الأرمني "٨١٣-٨٢٠م"، الإمبراطور ثيوفيل "٨٢٩-٨٤٢م"):

---

(١) الطبري: تاريخ الرسل والملوك، ج٨، ص ٣٠٧.

(٢) Vasiliv; Byzantinum Empire, Ip, 282

(٣) Ibid I, p. 283

عندما تولى الإمبراطور ليو الخامس الأرمني عرش الإمبراطورية حتى أعلن عن سياســته اللا أيقونية واتخذ خطوات نحو عزل البطريرك نقفور المعارض للإمبراطور وعــين مكانه ثيودوتوس "Theodotus" ثم دعا الإمبراطور إلى عقد مجمع ديني في كنيســة القديســة صوفيا في القسطنطينية سنة ٨١٥م وقرر هذا المجمع الالتزام بكافة قــرارات مجمع سنة ٧٥٤م ضد الأيقونات، ومن ضمن قرارات مجمع سنة ٨١٥م منع تبجــيل صور الموتى والأيقونات التي لا حياة فيها وإشعال الشموع وإحراق البخور لها وتلك القرارات ما هي إلا تكرار لقرارات مجمع سنة ٧٥٤م[١].

السلطة الدينية:

تتمــثل فــي البطريــرك ثــيودتوس الــذي أصبح بعد تنصيبه بطريركاً من قبل الإمبراطور على اتفاق مع سياسة ليو الخامس التي تركزت المقاومة ضد حركة تحطيم الأيقونات (الصور المقدسة) حول الراهب تيودور رئيس دير ستوديون حيث وقف ذلك الــراهب موقــف المعــارض هــو وأتباعه من الحركة اللا أيقونية مما أدى إلى نفيه واضطهاد اتباعه[٢].

وبمقتل ليو الخامس اعتلى الإمبراطور ميخائيل الثاني عرش الإمبراطورية (٨٢٠-٨٢٩م) وعلى الرغم من أنه كان لا أيقونياً إلا أنه منع الجدل حول تبجيل الأيقونات.

وتعتبــر فتــرة ميخائيل الثاني بمثابة نار تحت الرماد فما أن اعتلى الإمبراطور ثيوفيل العرش حتى أعلن عن سياسته اللا أيقونية، وعلى الرغم من ثقافته العالية إلا أنه بالغ في اضطهاد الأيقونيين، وأيده مستشاره حنا النحوي الذي عينه بطريركاً على كنيسة القسطنطينية، وكان حنا هذا يتميز عن أقرانه بالعلم والثقافة، وبموت ثيوفيل سنة ٨٤٢م انتهت الفترة الثانية لمناهضي الأيقونات في الدولة البيزنطية.

نتائج الحركة اللا أيقونية:

تعــد دراسة الحركة اللا أيقونية من الدراسات التي تواجهها صعوبات شتى عند تعرض المؤرخين لها، وقد سبق أن أشرنا إلى تلك الصعوبات[٣]، وعلى الرغم من ذلك

---

(١) Vasiliv: Byzantine Empire, I, p. 283

(٢) Ibid: I, p 272-286

(٣) عن تلك الصعوبات أنظر: ص ، حاشية٢

إلا أن سياســة الأباطــرة اللا أيقونيين تركت نتائج وأبعاد خطيرة سياسياً ودينياً وثقافياً وفكرياً واجتماعية.

أ- المستوى الديني:

أظهــرت تلك الحركة اللا أيقونية أبعاد المناقشات والمجادلات اللاهوتية المسيحية حــول التأيــيد والمعارضة بين الكنيسة الشرقية البيزنطية والكنيسة الغربية البابوية في روما، كما أظهرت المساجلات والمناظرات من خلال المراسيم الإمبراطورية والمجامع المســكونية بإيعاز من الأباطرة اللا أيقونيين عدم التوافق في وجهة النظر بين المؤيدين والمعارضــين للحــركة اللا أيقونية حول الطرح اللاهوتي لطبيعة المسيح في الصور المقدســة (الأيقــونات) والتماثيل في الدولة البيزنطية ذاتها من ناحية، ومعارضة آباء كنيسة روما وإصدارهم قرارات الحرمان وإنزال اللعنات على مؤيدي الحركة اللاأيقونية مــن ناحــية أخــرى ممــا أعاد إلى الأذهان المجامع المسكونية التي عقدت منذ عهد قسطنطين الكبير حول طبيعة السيد المسيح التي أدت إلى الاختلاف المذهبي، وخرجت مــنه الكنيسة القبطية برأي ثابت وصريح حول طبيعة السيد المسيح ودافعت عنه، ومن ثم ناءت الكنيسة القبطية بنفسها عن الخوض في جدل الحركة اللا أيقونية بغض النظر عما فعله يزيد بن عبد الملك بمرسومة الذي تحدثنا عنه -فلم تشترك أو تبعث ممثلين لها فــي المجامع المسكونية (بدءً من سنة ٧٥٣م حتى سنة ٨٤٢م) لرأيها الصريح ومعلنة بذل عن وجهة نظرها في التفسير اللاهوتي لطبيعة السيّد المسيح الثابت لديها منذ البداية ومعــربة عــن الأيقونة ما هي إلا رمز ونافذة للقبطي يتطلع من خلالها على الملكوت وكذلك وسيلة ترسم سير القديسين والشهداء مما يعطي دلالة التكريم والتوقير، ويوضح عــام ٨٤٣م عــودة الأيقــونة كمــا سنبينه فيما بعد مدى بعد نظر اللاهوتيين والآباء والــرهبان الأقــباط، كمــا أن الحركة اللا أيقونية أسفر عنها فشل الدولة البيزنطية في محاولتها للسيطرة التامة على الكنيسة.

ب- المستوى الثقافي والفكري:

أوضحت الحركة اللا أيقونية الأنماط الثقافية والفكرية لدى الأباطرة اللا أيقونيين والمتفقين وسياستهم اللا أيقونية من البطاركة، وما كان يعارضونهم من بطاركة ورهبان وذلــك مــن أدبيات ورسائل لاهوتية صنفت ووضعت من قبل الأباطرة مثل ليو الثالث وغيــره وأيدناً من البطاركة والرهبان مثل حنا الدمشقي وحنا النحوي مما أثرى الفكر

وحركة الأدب وإن لم تخل المصنفات اللاهوتية الإمبراطورية أو من والي الأباطرة من وصاية البلاط الإمبراطوري وإن كان هناك من الأباطرة من ذوي عقول ثقافية عالية مثل ثيوفيل والبطاركة مثل حنا النحوي، ولا ننسى "المؤثرات الثقافية للديانة الإسلامية على عقلية ليو الأيسوري فربما كانت الموجه له لطبيعة مولده وأصله وثقافته.

ج- المستوى الاجتماعي:

حاربت الحركة اللاأيقونية -نتيجة المناقشات- البدع والخرافات والخزعبلات الشعبية مما حدا بالأباطرة اللاأيقونين إلى الإصلاح الاجتماعي وتنقية المجتمع البيزنطي من تلك البدع وهذا رسخ في أذهان العامة بل والجند البيزنطيين للأفكار اللاأيقونية.

أظهرت الحركة اللاأيقونية أيضاً صورة الصراع الطبقي بين الرهبان والأباطرة نتيجة بعدين هما:

- تشجيع الرهبان ورؤساء الأديرة علي صناعة الأيقونات والدفاع عنها وتحريض مؤيديهم وصناعها علي الثورة ومواجهة الحركة اللاأيقونية.
- تضخم ثروات الأديرة والرهبان بصورة جعلتها -من المحتمل- مدعاة إلى توجيه الأباطرة ضرباتهم لهم ولمؤيديهم من الذين والوهم.

وكان لهذين البعدين سقوط القتلى من رجال الدين كالأب ستيفن الذي حاول ليو الثالث ثنيه عن عزمه، وعندما فشل قطعته العامة إرباً إرباً أو بالنفي والتشريد للرهبان والعزل للبطاركة المناوئين للحركة اللاأيقونية فأقترنت تلك الحركة بالعنف والاضطهاد والسجن والتشريد ومصادرة الأملاك.

د- المستوى السياسي:

مزقت تلك الصراعات والمجادلات الدولة البيزنطية مما جعل الأمر يبدو لمؤرخي العصور الوسطى أن الكنيسة الغربية ببابويتها محافظة علي التقليد اللاهوتي الصحيح وجعل الغرب يأخذ التقليد في تنصيب الإمبراطور بمباركة البابوية مثلما حدث مع الإمبراطور شرلمان، كما أن النزاع حول مناهضة الأيقونات والصور المقدسة أدى إلى أن تتجه الدولة البيزنطية اتجاهاً كلياً ونهائياً تجاه الشرق وتعطي ظهرها للغرب الأوربي[1].

---

(١) Charles Diehl: Byzantium, p. II

هـ- المستوى الفني الحضاري:

أدى تدميـــر التماثيل والصور وإحراق المخطوطات المصورة إلى اتلاف ودمار كثيـــر من الكنوز الفنية الدينية مما ألحق الضرر بتطور تاريخ الفن البيزنطي، كما أن الحـــركة اللاأيقونـــية بإباحـــتها تصوير الأشجار والطيور والحيوانات ومناظر الصيد والسباق محل الصور المقدسة في الكنيسة طبقاً لمجمع سنة ٧٥٤م قد أظهرت فن دنيوي في بيزنطة بدأ يزدهر إلى جانب الفن الديني[١].

*** فترة الإباحة الثانية:**

اســـتمرت فتـــرة التحـــريم الثانية من سنة ٧٢٦ حتى ٨٤٢م لمدة تزيد علي مائة وعشـــرين عاماً وقد اصطلح المؤرخون علي تسميتها كما أشرنا بعصر مناهضة عبادة الأيقـــونات[٢]، وانتهت تلك الفترة من التحريم بموت ثيوفيل الإمبراطور البيزنطي سنة ٨٤٢م وترك ابناً قاصراً هو ميخائيل الثالث "Michael III" (٨٤٢-٨٦٧م) المعروف بالسكير من زوجته ثيودورا التي تنتمي إلى إقليم بافلاجونيا في آسيا الصغرى، وكانت من اتباع ومحبي تبجيل الأيقونات والصور المقدسة.

وكانت اتجاهاتها الدينية غير معروفة لدى زوجها ثيوفيل، وما أن أصبحت وصية علي ابنها ميخائيل الثالث حتى أخذت علي عاتقها إعادة عبادة الصور المقدسة، ولم تجد ثـــيودورا سنة ٨٤٢م معارضة لاتجاهاتها الدينية مثلما وجدت الإمبراطورة إيرين وفي ســـنة ٨٤٣م عقـــد مجمع ديني لإقرار سياسة ثيودورا في إعادة تبجيل الصور المقدسة وقامـــت بإجراءات منها طرد حنا النحوي من كرسي البطريركية بالقسطنطينية وحل محـــل البطريـــرك مثيوديوس، وعقد المجمع في نيقية وهي المدينة التي شهدت المجمع المسكوني الأول للإمبراطور قسطنطين، وأسفرت قرارات مجمع سنة ٨٤٣م عن عودة الأيقـــونات إلى الكنائس والأديرة عقب إقامة قداس في كنيسة القديسة صوفيا يوم الأحد ١١ مـــارس ســـنة ٨٤٣م، وأصـــبح ذلك اليوم عيداً في الكنيسة الأرثوذكسية منذ ذلك الحين[٣]، وإن كان البعض يرى أن يوم ٢٩ فبراير سنة ٨٤٢م هو يوم دخول الأيقونات فـــي احتفال عظيم وعدَّ اليونانيين هذا اليوم عيد الأرثوذكس اليونانيين وربما يكون هذا الـــتاريخ يـــوم تمهيد لعقد مجمع سنة ٨٤٣م نظراً لأن ثيودورا لم تواجه معارضة قوية

---

(١) Ostrogorsky: Byzantine state, pp. 122-123

(٢) يذكرنا ذلك بفترة أيرين عندما كانت وصية على قسطنطين السادس ومؤيديه من تأييد الأيقونيين.

(٣) Vasiliev: Byzantine Empire. I, p. 287

سنة ٨٤٢م من جانب اللاأيقونيين ومؤيديهم ولم يستغرق هذا الجهد في إعادة الأيقونات سوى سنة واحدة علي عكس الإمبراطورة إيرين التي واجهت صعوبات علي مدى سبع سنوات، ومن ثم فإن تاريخ سنة ٨٤٢م بداية النهاية للحركة اللاأيقونية بموت ثيوفيل في نفس العام، وتقررت تلك النهاية في ١١ مارس سنة ٨٤٣م بالفعل فكان ذلك التاريخ يوافق إقامة الاحتفال الديني بالقداس المشار إليه حيث:

- تم تحديد دور الأيقونة داخل وخارج الكنيسة بتقرير صحة توقير الأيقونة وليس عبادتها، وأشار يوحنا الدمشقي إلى هذا المعنى بالتمييز بين العبادة الخاصة بالله وحده وبين التكريم الذي يحمل مضمون التوقير وهذا يتطابق ورؤية الكنيسة القبطية تجاه الأيقونات.
- تم تقرير أيضاً القواعد الخاصة برسم الأيقونة فيجب ألا تكون نتاج الإبداع الشخصي للرسام بل يخضع رسمها لقواعد وتقاليد ثابته ومثالاً علي ذلك الأيقونات التي يطلق عليها أيقونات معجزية "أكايروبويطاي" كصورة "إيديسا"، ولوحة "العذراء وهي تحمل الطفل" والتي قام برسمها لوقا الإنجيلي، وتلك القواعد والتقاليد الثابتة في رسم الأيقونات أخذت بها الكنيسة القبطية منذ البداية، أي كما استعرضنا في فترة الإباحة الأولى التي اصطلحنا عليها .
- تم تزويد الرسامين بالمعلومات الضرورية عن طريق كتب تحتوي علي نماذج للرسم الفني حتى لا ترسم الأيقونة بسرعة بل لابد أن يمثل الجانب الروحي فيها، ولابد من الالتزام بالطقس الصارم في أسلوب التنفيذ في أوضاع القديسين والرسل فلكل قديس أو رسول وضع وحركة وسمة، وتلك الأبعاد التوجيهية واللاهوتية أعطت البعد التعليمي الإيضاحي للأيقونة للعامة وهذا ما نادت به الكنيسة القبطية وقررته.

وبتحديد دور الأيقونة من خلال النقاط السابقة فقد وصلنا إلى نهاية رحلة الأيقونة -بين التحريم والإباحة- وخلفيتها التاريخية والدينية والثقافية والفكرية والحضارية في الدولة البيزنطية.

ولكن ما دور الكنيسة القبطية في الأحداث التي مرت بها الأيقونات في الدولة البيزنطية من تحريم وإباحة في عرضنا السابق؟ وما موقف تلك الكنيسة من خلال التعاليم والعقائد ومدى مساهمتها في تحديد دور الأيقونة في الكنيسة المصرية؟ هذا ما سوف نوضحه:

رابعاً- دور الكنيسة القبطية وموقفها من خلال العقائد والتعاليم:

أ- دور الكنيسة في أحداث الأيقونية واللاأيقونية:

ذكـــرنا أن الباعث للمسيحيين علي تصوير الأيقونات ووضعها في كنائسهم[١] هي صورة السيد المسيح المقدسة التي طبعت علي المنديل الذي وضعه المسيح علي وجهه والمعروفة بصورة "إيديسا" "الرها" المقدسة.

وفـــي القرن الثاني -طبقاً لما ورد في مخطوطات نجع حمادي الخاصة بالطائفة الغنوسطية ساد تبجيل صور المشاهير من البشر[٢].

وقـــد ســـادت الأيقونات جميع المنشآت العمومية والكنائس في عهد الإمبراطور قسطنطين الأكبر (٣٠٦-٣٣٧م).

وعلي الرغم من معارضة يوحنا الإنجيلي لليقوميدس -كما أشرنا- لرسمه يوحنا هذا، وكذلك معارضة مجلس "الفيرا" بأسبانيا والذي عقد في بداية القرن الرابع الميلادي ووثـــية صـــور "وجـــوه من الفيوم" كما ذكرنا أيضاً إلا أن الرسول لوقا الإنجيلي قام بتصـــوير العذراء وهي تحمل الطفل، وقد عمم البطريرك كيرلس الأول (٤٢٠م) وضع الأيقونات في الكنائس.

وإذا كـــان هـــناك معارضـــة في الدولة البيزنطية في القرون الخامس والسادس والسابع الميلادية للصور المقدسة والأيقونات والتماثيل إلا أن هناك العديد من الأيقونات المرسومة علي الخشب بمصر يرجع تاريخها إلى ما قبل القرن السابع الميلادي وبذلك يمكـــن أن نقول باطمئنان أن الحال كان مختلفاً في مصر فأقدم الأيقونات يعود تاريخها إلـــى الفترة ما بين القرن الخامس والقرن السابع الميلاديين، ويضم دير سانت كاترين بجـــبل سيناء مجموعة مميزة من الأيقونات التي يبدأ تاريخها أيضاً من القرن الخامس المـــيلادي ربمـــا لكـــون الدير أرثوذكسي شرقي (يوناني) مما يجعل له وضعاً مختلفاً للغاية[٣].

---

(١) George Galavalris: Icons, p 4

(٢) لندا لانجن: فن رسم الأيقونات في مصر، ص٦٦.

(٣) المرجع نفسه، ص ٧٣

ومـــن الخلفية التاريخية الدينية التي سقناها لفترتي التحريم والإباحة للأيقونات في الدولـــة البيزنطية منذ وضع الأيقونات في الكنائس حتى القرن السابع الميلادي نجد أن مصـــر المــرتبطة سياسياً بالدولة البيزنطية قد تأثرت تأثراً بالغ المدة بأوضاع التحريم والإباحـــة بصفة عامة علي الرغم مما سقناه من وجود أيقونات يعود أقدمها إلى القرن الخـــامس الميلادي، والسابع الميلادي، ولكن من الواضح أنها ليست بالكم الهائل الا أن ديـــر سانت كاترين بسيناء –وإن كان ديراً أرثوذكسياً شرقي يوناني– كما أشرنا يمتاز باســـتمرارية تسلسل التراث من الأيقونات التي يضمها الدير هذا من ناحية، ومن خلال نصـــوص المصـــادر والمـــراجع نجد إثبات استمرارية رسم الأيقونات أيضاً بعد الفتح العربـــي لمصـــر سنة ٦٤١م، كما أن تاريخ البطاركة يمدنا بالعديد من القصص التي تخص الأيقونات من ناحية أخرى(١).

والحقيقة أنه بفتح العرب المسلمين مصر سنة ٢١هـ/٦٤١م انتقلت مصر سياسياً وبصـــفة نهائـــية عـــن الدولة البيزنطية، وسبق ذلك وضوح رأي الكنيسة القبطية في الصـــراع المذهبي حول طبيعة المسيح، وقد مارس الأقباط حريتهم الدينية في إطار من التسامح الديني الإسلامي دون تدخل.

وحيـــنما قامـــت الحركة اللاأيقونية في الدولة البيزنطية بمساندة الإمبراطور ليو الـــثالث الأيســـوري ســـنة ٧٢٦م أو سنة ٧٢٥م بمحو وإزالة وتدمير الصور المقدسة والأيقونات قام أيضاً "أسامة بن زيد التنوخي" – في أيام ولاية حنظلة سنة ١٠٤هـــ علي مصـــر– اســـتجابة لأوامر (مرسوم) الخليفة الأموي يزيد بن عبد الملك بكسر الأصنام والتماثـــيل ومحو الصور والأيقونات من كنائس مصر(٢) وسائر الأقاليم الإسلامية كما ذكـــرنا فـــإن الحـــركة اللاأيقونية في الدولة البيزنطية ومرسوم يزيد بن عبد الملك في الأقالـــيم الإسلامية قد أتى ذلك بصورة سلبية علي الأيقونات فلم يتبق أي من الأيقونات فـــي فترة القرن الثامن الميلادي وما بعده علي الرغم من أن الحركة اللاأيقونية لم تمتد تياراتها إلى مصر شأنها شأن الأقاليم الواقعة خارج نطاق الدولة البيزنطية سياسياً.

---

(١) O.H.E.Khs. Burmester. H.p.e.c: Guide to the Ancient coptic Churches of Cairo, 1943, p.7.

(٢) أ. س. ترتون: أهل الذمة في الإسلام، ترجمة وتعليق د. حسن حبشي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، (تـــاريخ المصـــريين– ٧٠) القاهـــرة سنة ١٩٩٤، ص ١١٤، المقريزي: الخطط، ج٢، ص ٤٩٢، ساويرس بن المقفع، سير البطاركة، ص ١٤٤.

ومما يدلل علي وضوح رأي الكنيسة القبطية فإنها لم تشترك في أي من المجامع المسكونية التي عقدت منذ سنة ٧٥٣م، ولم تشكل مجمعاً رسمياً كمجمع نيقية سنة ٧٨٧م والـــذي كـــونت الكنائس الأرثوذكسية الأخرى عقائدها وتعاليمها حول تكريم الأيقونات، ومن ثم لم يصل إلى الكنيسة القبطية بمصر ذلك الخلاف المناهض للأيقونات.

ب- موقف الكنيسة القبطية من الأيقونة من خلال العقائد والتعاليم.

علـــي الـــرغم مما ذكرناه من نص أبو كريفا يوحنا الإنجيلي، وما ذكر في العهد القـــديم (ســـفر الخـــروج ٢٠/٤-٥) مـــن تحريم الأيقونات، وما أشارت اليه المصادر التاريخـــية فـــي عرضـــنا السابق للأيقونة بين التحريم والإباحة فإن الكنيسة القبطية قد أعلـــنت عـــن رأيها بوضوح حيث أنها سمحت بتكريم الأيقونات معتمدة في ذلك علي أساس مجموعة من الحجج المختلفة سواء كانت تاريخية أو كتابية أو تقليدية[1] كالتالي:

أ- ذكرنا أن هناك من الآباء من جعل من الممكن أن الموضوعات الدينية المصورة أن تحـــل محل الكلمة المكتوبة كقيمة تعليمية مؤكدة لإيضاح التعاليم الدينية ونصوص الكـــتاب المقـــدس للأميـــين ويأتـــي علـــي رأس هؤلاء البطريرك "كيرلس الأول" (البطريـــرك الـــرابع والعشـــرين) كما ذكرنا في فترة الإباحة الأولى، بل هناك من مارس التصوير وهو لوقا الإنجيلي.

ب- أشرنا فيما سبق أن الاكتشافات الآثارية أثبتت أن المسيحيين الأوائل في القرن الأول الميلادي قد زينوا أماكن العبادة والمقابر بمناظر من الكتاب المقدس وصور المسيح والرســـل والآبـــاء ممـــا يوحي بتقدير الآباء للأيقونة لكونها رسالة مرسومة تجعل القبطي يستوعب الصفات الحميدة من خلالها.

ج- علي الرغم من نصوص التحريم في العهد القديم إلا أن الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد يعطي من الأمثلة التي يمكن أن تبرر بطريقة غير مباشرة تكريم الأيقونات ففي العهد القديم فإن حمل تابوت العهد ما هو إلا رمز لاهوتي له مدلوله "فيصنعون لي مقدساً"[2].

---

(١) نيللي فان دورن: أهمية تكريم القديسين (بحث في كتاب) في الفن والثقافة القبطية، ص ١٣٢.

(٢) الكتاب المقدس: العهد القديم: سفر الخروج ٢٥: ٨، ٩

ومع أن عمل الأوثان وعبادتها كان ممنوعاً إلا أن موسى أمر -كما جاء في العهد القديم- أن يزين التابوت بكاروبين[١].

والأيقونة ما هي إلا -للقبطي- الإقتداء بسير الشهداء والقديسين والرسل كما جاء "أذكروا مرشديكم الذين كلموكم بكلمة الله، أنظروا إلى نهاية سيرتهم فتمثلوا إيمانهم"[٢]، وهذا ما ذكرناه آنفاً فأصبح هناك تقليد حافل لرسم الأيقونات التي صارت فناً حاز إعجاب وتقدير الأقباط منذ البداية وعلي هذا فقد خصصت لها ميامر تكريم وتراتيل تلقي في أعياد القديسين والشهداء.

هـ- أشرنا إلى أن الأيقونة لا تلعب دوراً كبير الأهمية في الطقوس الدينية الرسمية للكنيسة القبطية الأرثوذكسية بالقياس لذلك الدور الذي تلعبه في الكنائس الأرثوذكسية الأخرى، ومن ثم فإن تمثيل الجانب الروحي للأيقونة لدى الأقباط يحمل معاني طقسية صارمة فكان التكريم والتوقير الذي تأسس علي التقاليد والعادات الخاصة بصورة "إيديسا" الأيقونة المعجزية، وصور العذراء والطفل التي رسمها القديس لوقا الإنجيلي المشار إليهما، وأيضاً كما هو مكتوب في موسوعة لاهوتية كتبها عالم اللاهوت "يوحنا بن زكريا" بن السبع في القرن الثالث عشر الميلادي حيث قال "يجب أن تحوي الكنائس صوراً مرسومة بالألوان تصور الشهداء والقديسين الذين تقرأ سير حياتهم على الناس لحثهم علي محاكاة سلوكهم[٣].

وعلي ضوء ما تقدم نجد أن الحركة اللاأيقونية اقتصرت علي البلاط الواقعة في نطاق الدولة البيزنطية -كما أشرنا- أما مصر فقد أفلتت من عواقب حركة التدمير التي نتجت عن المراسيم الإمبراطورية -شأنها شأن البلاد الإسلامية التي احتفظت بحرية رسم الأيقونات كما كان من قبل.

خامساً- تاريخ صناعة الأيقونات (اللوحات) في مصر:

سبق صناعة الأيقونات أشكالاً فنية في العصور المصرية القديمة فصور الآلهة الوثنية المرسومة علي قطع خشبية شكلاً آخر من الأشكال الفنية السابقة علي الأيقونة

(١) الكتاب المقدس: العهد القديم: سفر الخروج ٢٥: ١٨

(٢) الكتاب المقدس: العهد الجديد: الرسالة إلى العبرانيين ، ١٣ :٧.

(٣) يوحنا بن ذكريا بن السبع: الجوهرة النفيسة في علوم الكنيسة (بالعربية) مخطوط ٣٥٤، لاهوت، المتحف القبطي.

فقد تم العثور علي العديد من هذه الصور في مصر، ومعظم هذه الصورة المرسومة علي الألواح الخشبية تصور "إيزيس"، و"سيرابيس" أو الآلهة الجنود بالملابس الحربية وممسكين برماحهم(١).

وأيضاً الصور التي ارتبطت بمعتقدات العالم الآخر عند المصري القديم، بينما جثة المتوفي (المومياء) توضع داخل التابوت كان لابد من وجود صورة لصاحب المقبرة أو تمثال له ليسهل علي روحه (البا) التعرف علي جثته وتتردد علي القرين الذي يسكن في التمثال أو الصورة، وفي عهد الملك خوفو (في الأسرة الرابعة حوالي ٢٦٥٠ ق.م) كان يوضع رأس من الحجر الجيري يشبه رأس المتوفي في أسفل البئر بحجرة دفن المتوفي لتتعرف عليه الروح ويسمى اصطلاحاً باسم (الرأس البديل) .

إلا أن هذه العادة بعد ذلك تطورت بتغطية رأس للمتوفي بطبقة خفيفة من الجبس بحيث يسهل انفصالها عند جفافها ويمكن تلوينها وبخاصة عيونها ومنها ما كان يفصل عن الوجه ويستعمل كقالب لعمل تماثيل من مواد أخرى تخدم غرض التعرف علي ملامح المتوفي بواسطة الروح.

ثم عملت أقنعة في الدولة الوسطى تسمى اصطلاحاً "كارتوناج" وتتلخص طريقة الكارتوناج في عمل تمثال من مواد الخشب أو الحجر أو الجبس لرأس المتوفي كانت تغطي بطبقة من الكتان المقوى بدهانه بطبقة من الجبس المخفف ثم يلون بعد جفافه بملامح المتوفي ولحيته، وكان هذا القناع ينزل إلى الصدر، وكان ليس مهماً أن يكون القناع في نفس حجم الوجه الأصلي للشخص المتوفي بل كان صغيراً نسبياً.

وفي الدولة الحديثة تطورت هذه الأقنعة فتطورت الكارتوناج بحيث تغطي كل الوجه بالحجم الطبيعي وتنزل علي الصدر كصدرية مزخرفة بالألوان والأحجار شبه الكريمة أو الزجاج واستمرت عادة وضع الكارتوناج بعد ذلك حتى العصر البطلمي حيث كثر التذهيب والألوان.

وفي العصر الروماني تطورت الكارتوناج حيث لونت الأقنعة الجصية بألوان زاهية جداً وظهر الشعر الإغريقي والملامح الأجنبية.

---

(١) لندا لانجن: فن رسم الأيقونات في مصر، ص ٦٣.

ومـــنذ بدايـــة القـــرن الأول الميلادي وحتى القرن الثالث الميلادي وجدنا ظهور الصـــور بدلاً من الكارتوناج أو الأقنعة الجصية أو المعدنية، وتلك الصور التي سميت "بوجوه الفيوم"(١) في لفائف الموتى عند الوجه، ولم تعد تلك الصور علي الوجه لسببين:

أ- الاختفاء التدريجي لعادة تحنيط أجساد الموتى.

ب- انتشار المسيحية خلال القرنين الثالث والرابع الميلاديين في مصر.

مما سبق يتضح عدة نقاط:

أ- أن الآلهة -إلى كونها معبودات- تعني الحماية أي توفير الحماية للمدينة التي تقوم بتقديسها فكان تصويرها بالملابس الحربية،والرماح شيء يرمز لهذين المعنيين إلى جانب المعاني الأخرى.

ب- خلـــود الفـــرد طبقاً للمعتقدات القديمة كان يعني المحافظة علي وجه الميت سليماً، وكان وضع الشكل الفني المتمثل في صورة أو تمثال صاحب المقبرة يعني ظهور ما يسمى باللوحات الشخصية "Portrait" المصورة لمومياوات مصر.

ج-فـــي عصـــر الأســـرات لم تصبح للأقنعة أو لرؤوس التماثيل أية دلالة علي صاحبها بل تحولت إلى شئ رمزي مثالي.

---

(١) يـــرجع اصطلاح صور أو وجوه إلي أن أول ما عرف عنها عثر عليه على مومياوات دفنت في جبانات تتبع محلات سكنية في منطقة الفيوم، وكانت هذه الصور تخص سيدات ورجال وأطفال من جميع الأعمال وقـــد عثر علي مثل هذه الصور في مناطق أخرى من سقارة وحتى أسوان في أقصى الجنوب، وخاصة مـــنطقة الجبانة الرومانية في هوارة بالفيوم شمال هرم أمنمحات الثالث في موقع اللابيرنت (قصر التيه) حيث كان سكان أرسينوي " كروكود يليوبوليس" يدفنون هناك، وهنا عثر فلندرز بتري على ١٤٦ صورة فـــي عامـــي (١٨٨٨-١٩١١م) وأغلـــبها موجودة بالمتحفين المصري والبريطاني، كما اكتشف الآثاري الفرنســـي Jean Gaget بين عامي (١٨٦٩-١٩١١م) على بعض هذه الصور في أخميم والشيخ عبادة، وأول صور لمومياوات وصلت أوربا من سقارة سنة ١٦١٥ بواسطة Petrodella Valle والذي كان من أول الرحالة الأوروبيين للشرق الأدنى، ووصلت للمتحف البريطاني ثلاثة صور من مجموعة سالت أوائل القـــرن الماضي، و٦ صور من نفس المجموعة بمتحف اللوفر، ويقال أنها من طيبة فترة هارديان، وأول مـــن كـــتب عن هذه الصور توماس بي جرو T. Petti Grew في كتابه 1836 History of Mumies وقد اكتشف مجموعة كبيرة من هذه الصور بواسطة تاجر الآثار النمساوي تيودور جراف ١٨٨٧م، حيث اســـتطاع جمع حوالي ٣٠٠ صورة من منطقة الروبيات شمال شرق الفيوم وهذه المجموعة موزعة حالياً على متاحف كثيرة ومجموعة خاصة.

د- ظهور البورترية (صورة الوجوه) الملونة بأسلوب طبيعي يعني انطباعاً بأن تشكيل الوجوه الذي تم بأسلوب واقعي يعد أثراً من آثار النفوذ الروماني ومن ثم فإن هذه الصور (الوجوه) اعتبرت نقطة البداية للمرحلة التالية لهذا الفن وهي فن التصوير والموازييك البيزنطي.

ويمكن القول بأن الأشكال الفنية التي عرضناها والسابقة علي الأيقونات تنقسم إلى نوعين:

- الآلهة الوثنية المرسومة علي الألواح الخشبية والتي يمكن تسميتها بالآلهة الجنود بالملابس الحربية.
- اللوحات الشخصية المصورة لمومياوات مصر.

وإلى جانب هذين النوعين يمكن الحديث عن شكل فني آخر من الأشكال الفنية السابقة علي الأيقونات وهو ما يطلق عليه "لوراطون"، والتي تعني بمعناها الحرفي "لوحة المجد" وهي مشتقة من الكلمة اللاتينية "Laurus" أي "Lauraton" وهي اللوحة الإمبراطورية، وتلك اللوحة عبارة عن لوحة شخصية للإمبراطور الجديد ترسم له عند اعتلاءه العرش وكانت ترسم علي الكنفاه أو الخشب[١]، بل أن القناصلة (الحكام) الرئيسيين في جمهورية روما القديمة، ورؤوساء أديرة الرهبان والأساقفه المعينون الجدد كان لهم الحق عند تنصيبهم في أن ترسم لهم لوحات شخصية تصورهم.

وكان يتم تعميم لوحات الإمبراطور "لوراطون"[٢] في جميع إنحاء الإمبراطورية ويتم تزيينها بالزهور أثناء مراسم الاحتفالات بمناسبة الأحداث السياسية والإدارية، وكان يتم أيضاً حرق البخور وإيقاد الشموع أمام اللوحة الشخصية "لوراطون" وفي مراسم المناسبات الخاصة كان يتم حمل اللوحة الشخصية والتحرك بها في موكب، وظلت اللوحة الشخصية المصورة للإمبراطور تقليداً شرعياً يتبع حتى بعدما أصبحت المسيحية ديانة الدولة[٣].

---

(١) George Galavalris: Icons, p 4

(٢) Boris Rothemund: Handbuch der Ikonenkunst, 2nd. Ed. Muinich, 1966, pp 16-20، Chatzidakis: Icone Byzantine: vol, 2, Venci، 1959, pp. 15-16, André Grabar: L' Iconoclasme Byzantine, Dossier Archeologigue, paris, 1967, p. 23

(٣) لندا لانجن: فن رسم الأيقونات في مصر، ص ٦٤.

وحينما كان يوشك إمبراطور جديد علي ارتقاء العرش كان يتم تحطيم لوحة سلفه ولهـذا السبب الواضح لم يبقى من اللوحات الشخصية الإمبراطورية "لوراطون" سوى القلـيل النادر، وقد عثر في مصر علي إحدى النماذج النادرة لها والتي تحدت عوادي الـزمن وهي نموذج يصور الإمبراطور "سبتيموس سيفيروس" مع زوجته "جوليادومنا" وابنيه "كاركالا وجيتا"[١].

وهناك نص قبطي يرجع تاريخه إلى القرنين الخامس والسادس الميلاديين[٢] يدلل على:

أ- استمرارية اللوحة الشخصية المصورة للإمبراطور "لوراطون" كتقليد شرعي متبع.

ب- اللـوحة الإمبـراطورية عند رسمها ووضعها في وسط ساحة السوق تكون حامية للمدينة بأسرها بل لأي شخص ما عند استشعاره بالإقدام علي استخدام العنف ضده فمـا عليه إلا بالإمساك بلوحة الإمبراطور فلا يستطيع أحد أن يعارضه أو يقف في وجهه وهذا يدل علي أن صورة الإمبراطور كانت تساوي شخصيته.

ج- الـذي يقـدم احتراماته لصورة الإمبراطور فإنه يقدمها بالتالي لشخص الإمبراطور ذاته.

د- إذا كانـت لـوحة الإمبراطور "لوراطون" لها من الاحترام وهي تمثل شخص فإنه يمكـن تقديمـه للمحاكمة كإنسان، فيؤكد النص القبطي في مضمونه علي أنه بالأحرى ضرورة تكريم أيقونة السيدة العذراء والدة السيد المسيح.

كمـا أن الـنص يشير أيضاً علي أن الإمبراطور الوثني وأيضاً القديس المسيحي حاضران من خلال صورتيهما المرسومتين.

وتكـريم وتوقير اللوحة الإمبراطورية (لوراطون) يعد تكريم لشخص الإمبراطور نفسـه كما أشرنا فإن هذا ينطبق علي صورة القديس المرسومة علي الأيقونة فالتبجيل الموجه للقديس المرسوم هو بالتالي موجه لشخص القديس نفسه، والذي يؤكد هذا المعنى الـزهور التـي زيـنت بها اللوحة الشخصية المصورة ليوحنا الإنجيلي والشموع التي وضـعها ليقوميدوس -كما ذكرنا آنفاً- أمام اللوحة هي ذات الأشياء التي كانت توضع أثناء المراسم الخاصة باللوحات الشخصية المصورة "لوراطون" للإمبراطور وما زالت

---

(١) لندا لانجن: فن رسم الأيقونات في مصر، ص ٦٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ٦٤.

الزهور والشموع والبخور تستخدم في أيقونات كنائس مصر القديمة شأنها شان الكنائس القطبية عامة مما يعد تقليد موروث عن العالم القديم[١].

من سردنا السابق للأشكال الفنية السابقة على الأيقونات بمصر عامة وكنائس مصر القديمة أيضا تتضح عدة نقاط:-

ا- صـــورة الالهـــة المرســـومة علـــى قطع خشبية والتي تصور الآلهة كجنود بملابســـهم الحـــربية وممســـكين برماحهم نجد تشابه قوي ما بين هؤلاء الجنود الوثنـــين والقديسين الجنود المسيحيين ومثلما كانت الألهة حماة للمدينة كان نفس الأمر ينطبق على القديسين المسيحيين في توفير الأمن والأمان النفسي والروحي لـــدي المسيحيين إلا أن صورة الآلهة تعد صور سابقة على الأيقونات من حيث الأسلوب والمحتوى[٢].

ب- ساد الرأي بان اللوحات الشخصية " Portrait " المصور لمومياوات مصر ذات تأثير على فن رسم الأيقونة إلا أنه غالبا ما يكون ذلك غير صحيح بسبب:

- هناك اختلاف في الأسلوب الفني حيث أن لكل قديس أو رسول حركة وتعبير وسمة كما أشرنا سابقا.
- هـــناك اختلاف في الرمزية فالرمزية في صور المومياوات أو وجوه الفيوم رمزية مثالية إلا أن الرمزية في الأيقونة فتعبيرية لها دلالات ومعاني روحية موحية.

ج- لـــوحة " لوراطون " الإمبراطورية كان لها موكب في ساحة السوق فالأمر يقتضي عند إقامة المراسم داخل الكنيسة ترفع أيقونة القديس ويتنافس المصلون علـــى الفـــوز بحملهـــا والـــدوران " الدورية " داخل الكنيسة في إحتفال مهيب، فالمـــوكب فـــي اللـــوحة الإمبراطورية وحملها مؤقت يزول بزوال أو موت أو إقصـــاء الإمبراطور وإعتلاء غيره العرش إلا أن المراسم وحمل أيقونة القديس المكـــرمة على أسمه الكنيسة داخل تلك الكنيسة في دورية منظومة تعطي دلالة الموكب الموسمي الدائم، فالمظهران إذن بين الموكبين الإحتفاليين واحد غير أن المضمون والمعني من كل منهما يختلف فالأول للوحة الإمبراطور يعني الولاء

---

(١) لندا لانجن : فن الأيقونات في مصر ، ص ٦٥.

(٢) المرجع نفسه ، ص ٦٥.

الزمنـــي المحدد لها (تقليد سياسي إجتماعي متغير) أما الثانـي لأيقونة القديس (فكر ديني موسمي إرشادي).

وعلى ضوء المعايير الموضحة نجد أن التشابه بين الأشكال الفنية السابقة على الأيقونات تشابه في الشكل وإختلاف في الأسلوب والمحتوي والتوجه والهدف، وتتطابق تلك الأبعاد والمعايير على أيقونات كنائس مصر القديمة في ما أوضحناه من أشكال فنية سابقة عليها شأنها شأن أيقونات الكنائس القبطية بمصر عامة.

سادسا : مواد صناعة الأيقونات

ســوف نستعرض المواد الخام المستخدمة في صناعة الأيقونات وكذلك الألوان وطريقة التكنيك المتبع في ذلك العمل الفني.

أ- المواد الخام :

اســتخدم الفنانون الأقباط جميع المواد المتاحة في البيئة والتي عرفت لديهم في رسم الأيقونات سواء بالحفر البارز أو التصوير بالألوان ومن هذه المواد الخام الأحجار والجــص والمعــادن والفخــار والخزف والزجاج والفسيفساء والنسيج والخشب والرق بالإضافة إلي تمثيل الأيقونات على الأعمدة الجرانيتية داخل الكنائس.

ولمــا كانت معظم الأيقونات القديمة والتي يرجع تاريخها إلي القرن السابع وما قــبله ترسم مباشرة على الخشب أي تحفر عليه فإنه سوف يقتصر استخدام كلمة أيقونة هنا على الصورة المرسومة على قطعة خشبية أو على الرق.

ب- الألوان :

استخدم المصورون الألوان والصبغات التي استعملها قدماء المصريين من قبل، وكانت الصبغات التي استخدموها من الدقة والإتقان حيث لا زالت نضارة وبريق وثبات ألوان الأيقونات مضرب الأمثال حتى اليوم.

والصبغات التي تحضر منها الألوان كانت إما صبغات طبيعية من أصل معدني أو صبغات صناعية تحضر بتوليف عدد من الألوان المعدنية الأصل وكان مصدر اللون الاســود هو الكربون (من السناج أو مسحوق الفحم النباتي)، أما مصدر اللون الأزرق هو مسحوق اللازورد أو الفريته[١].

---

(١) مواد متكلسة صلبة تتركب من السيلكا والنحاس والكالسيوم لم تعرف قبل الدولة الوسطي.

بينما كان مصدر اللون الأخضر مسحوق ملح معدني يسمي الملاخيت، أما اللون الوردي فكان مصدره أكسيد الحديد، واللون الأحمر مصدره المغرة الحمراء، ثم اكتشف الفنانون – منذ العصر البطلمي – المغرة الصفراء كمصدر للون الأصفر مع إستمرار استخدام المغرة الحمراء للون الأحمر(١)، مع خلطها بسائل ما والذي كان على أساس طبيعته تم تحديد طريقة التلوين.

ج- طريقة إعداد اللون وأدواته :

حصل الفنانون منذ العصر الفرعوني على الصبغة بسحق حبيبات المادة الملونة سحقا ناعما باستخدام الهاونات الحجرية ثم يضيفون إليها قليلا من الغراء أو الصمغ كمادة لاصقة، وكانت الفرش الناعمة الرقيقة والتي تصنع من عواد واحد من البوص المفروم الطرف تستخدم في رسم التفاصيل الدقيقة(٢).

ويستخدم الأزميل في تحديد الصورة بخطوط محفورة على طبقة الجبس مما يدلل على براعة الرهبان في تكوين الألوان والأصباغ التي توارثوا استخدامها عن المصريين القدماء.

د- الأسلوب الفني للأيقونة : " التمبرا " " Tempera "

إذا كان الفنانون في العصور الأولي يصورون على الخشب مباشرة كما أشرنا فإنهم شرعوا في العصور المتأخرة في صناعة الأيقونة كلوحات خشبية مستطيلة – من الطرفاء أو السرو أو خشب شجرة التين أو الخشب الأبيض أو غيره من الأخشاب التي تستخدم في تلك الصناعة، وكانت تطلي اللوحات الخشبية هذه أولا بطبقة تحضيرية من الطلاء المكون عادة من الجبس التصويري- أي خليط من الجبس والغراء وتؤدي تلك الطبقة التحضيرية غرضين:

- منع الطلاء من أن يتسرب.
- إضفاء اللمعان على الألوان.

بعد تغطية اللوحة بتلك الطبقة التحضيرية السالفة تغطي أيضا بقطعة من القماش أو الخيش ثم يغطي القماش أو الخيش بطبقة ناعمة رقيقة جبسية بعد ذلك يصب فوقها

---

(١) ت . ج . هـ. جيمز : كنوز الفراعنة، ص ٢٦٣.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٦٣.

ماء الذهب ثم يرسمون الصورة فوقه، وكان يتم تحديد الصورة – كما ذكرنا – بخطوط محفورة على الطبقة الجبسية باستخدام الأزميل.

وعـند استخدام الألوان (الأصباغ) والذهب كان أغلب الظن تخلط إما بماء أو بمـاء السكر بزيادة الصمغ العربي أو الغراء – كما أسلفنا – أو عنصر أساسي قوامه البيض[١] وكان يستخدم أيضا زيت بذر الكتان.

وقـد استخدم مسحوق الذهب ورقائقه بوفرة مع بعض المواد الطبيعية اللاصقة مـثل الثوم أو السكر أو زلال البيض أو الصمغ العربي[٢]، وقد استخدم مسحوق الذهب المطفـي في الأعمال الفنية في مصر[٣] إلا أن عيوب استخدام الطبقة المطلية بمسحوق مطفأ الطلية تكون عادة ضعيفة في تماسكها.

ولم يستخدم " مح " البيض المذاب في الماء مع الأصباغ ذات المادة الغروية في رسـم الأيقونات القبطية بل رسمت – كما أشرنا – باستخدام العنصر الأساسي للبيض[٤] بعـد الانـتهاء مـن مرحلة التصوير يقوم الفنانون بوضع طبقة من الورنيش لإكسابها الوضوح واللمعان[٥].

هـ – المشتركون في صناعة الأيقونات:

أشترك أكثر من صانع وفنان في صنع الأيقونة التي يتم تكريسها بعد ذلك تهيئة لدخـولها في ترتيب خاص داخل الكنيسة فنجد النجار الذي يقوم بإعداد نماذج وأشكال اللـوحات سـواء المـربعة أو المسـتطيلة أو غيـرهما، ويقوم المصمم بعمل النماذج وتصـميمها علـى الـورق (رسـمها كنمط) بينما يقوم الفنان بإعداد التكوينات اللونية والأصـباغ ومـزجها بقـوام البـيض وزيت بذر الكتان وإعداد طبقة الجبس والقماش اسـتعدادا لعملـة الفنـي للأيقـونة، ثم تأتي مرحلة المساعد الذي يقوم بتذهيب الخلفية وتصـوير الملابـس بينما يقوم الرئيس الفني برسم الملامح والأيدي نظرا لأهميتها في

---

(١) ألفريد لوكاس: المواد والصناعات ، ص ٣٨٦ – ٣٨٧.

(٢) سـوزانا سكالوفا: المشكلات الخاصة بصيانة الأيقونات في مصر (بحث في كتاب – في الفن والثقافة القبطية)، ص ١٠٥.

(٣) إسـتخدام مسحوق الذهب المطفي في الأعمال الفنية في مصر مثل التوابيت القديمة المطلية عند قدماء المصـريين، واقنعة الوجه من الجص التي يرجع تاريخها إلي العصر اليوناني الروماني ولوحات رسم المومياوات كما نجدها أيضا في زخارف مقابر المماليك.

(٤) سوزانا سكالوفا : المشكلات الخاصة بصيانة الأيقونات، ص ١٠٥.

(٥) George Galavaris; Icons, (Icons their development and techinque, p2).

الأيقـــونة، ومما هو جدير بالذكر نجد أن اسم الفنان وتاريخ الصورة وصاحب الصورة ومضمون البيعة التي كرست الأيقونة ولها وآيات من الكتاب المقدس كثيرا ما دون ذل ذلك بالقبطية والعربية في نهايتها وبعد تكريس الأيقونة تصبح فنا مقدسا.

سابعا : تاريخ الأيقونات في مصر:

هناك فترة تزيد على نصف قرن ما بين أقدم أيقونة وأحدث بورتريه من الفيوم (وجوه من الفيوم) وتلك الفجوة الزمنية تتراوح فيما بين خمسين عاما أو مائة عام مع وضـــع فـــي الاعتـــبار أنه ليست هناك علاقة بين بورتريهات الفيوم والأيقونة القطبية موضـــوعا، وإن كان أسلوب الصناعة واحد لأسباب فصلناها أنفا، وإن كان هناك أيضا مـــيل من بعض العلماء إلي أن الفنان الذي رسم بورتريه الفيوم هو الذي فيما بعد رسم الأيقونة القبطية بغض النظر عن ديانته وربما ذلك صحيحا لأسباب منها:

أ- أن الفن يخلق من عدم.

ب- يعتمد الفنان على قدرات الإنسان السابق.

ولديـــنا أدلـــة أدبية وفنية تدلل – كما أشرنا- من أنه اعتبارا من القرن السادس الميلادي عند رسامة أي أسقف كانت ترسم له أيقونة لشخصيته تمثله وتعلق في الكنائس الـــتابعة لإبريشـــتيه، ولديـــنا مثال وحيد محفوظ في متحف برلين القومي لأيقونة الأنبا إبـــراهم أســـقف أرمـــنت (الأقصـــر) مـــن أواخر القرن السادس وبداية القرن السابع الميلاديين[١].

ومن العصر نفسه أيقونة السيد المسيح ويقف بجواره القديس مينا (رئيس الدير) وهي موجودة في متحف اللوفر في باريس[٢]، بل أن هناك صورة لمرقس الإنجيلي في ثياب أسقف ترجع لنفس الفترة من مكان غير معروف في مصر[٣].

---

(١) رئـــيس الدير إبراهيم الأسقف الأقصر، ويمكن تحديد تاريخ هذه الصورة المرسومة على الخشب تحديدا دقـــيقا: ٥٩٠ – ٦٠٠م والصورة محفوظة بمتحف الدولة(شتاتليشة موزيين) تحت رقم (٦١١٤)، لندا لانجـــن: فن رسم الأيقونات في مصر، ص ٧٠ (إعتمدنا على حصر الأستاذة لندا لانجن للصور التي تعود إلي ما قبل لقرن السابع الميلادي وبدايته).

(٢) السيد المسيح ورئيس الدير مينا من مكان غير معروف في مصر والصورة محفوظة في متحف اللوفر في باريس كما ذكرنا وذلك تحت رقم ٥١٨٧.

(٣) صورة مرقس الإنجيلي من مكان غير معروف في مصر والصورة محفوظة بالمكتبة القومية (ببيلوتيك ناشيونال) مجموعة فرونر بباريس تحت رقم ١١٢٩ أ.

بل أن هناك صورة للمسيح على شكل دائري من مكان غير معروف في مصر وهذا بالإضافة إلي صورة السيد المسيح عمانوئيل (قطعة غير كاملة الأجزاء) [١].

وأيضا صورة القديسة العذراء مريم من المحتمل إعتمادا على أسلوبها أن تكون من الفيوم، وهناك صورة بارزة صغيرة للقديسة مريم على شكل دائري من مكان غير معروف في مصر[٢].

وقد عثر على صور لرؤساء الملائكة والملائكة منها ما هو معروف كالملاك جبرائيل رئيس الملائكة مرسومة على جزء من لوح مزدوج من الخشب ربما من باويط[٣] ومن تلك الصور لملائكة ورؤساء ملائكة غير معروفين الهوية منها صورة لرئيس ملائكة غير معروف الهوية[٤] وقد يقوم الفنان بعمل الصورة (لملاك غير معروف الهوية) غالبا ما تكون جزء من ألواح ثلاثية " Triptych "[٥] وغير ذلك من الصورة المرسومة على الخشب والتي تنتمي لتلك الفترة[٦].

ولم يفت الفنان رسم صورة للقديسين سواء منهم ما هو معروف الهوية كالقديس تادروس المشرقي[٧] ومنها صور (أيقونات) لقديسين غير معروفين الهوية بالإضافة إلي رسم مشاهد قصصية كميلاد وعماد المسيح[٨] ، وقد سبق أن أشرنا إلي أن أيقونات

---

(١) من المحتمل أن تكون صورة المسيح عمانوئيل من الفيوم وهي محفوظة بمتحف بيناكي بأثينا برقم ٨٩٥٣.

(٢) صورة القديسة مريم البارزة المذكورة أعلاه من مكان غير معروف في مصر محفوظة بالمتحف القبطي بالقاهرة سجل رقم ٩١٠٤.

(٣) مرسومة صورة رئيس الملائكة جبرائيل على جزء من لوح مزدوج كما ذكرنا محفوظة بالمتحف القبطي بالقاهرة سجل رقم ٩١٠٥.

(٤) منها صور لرئيس الملائكة غير معروف الهوية من مكان غير معروف في مصر، الصورة محفوظة في باريس بالمكتبة القومية، مجموعة فرونر تحت رقم ١١٢٩ ب.

(٥) غير معروف المكان في مصر محفوظة بمدينة أكسفورد (متحف الأشموليان) تت رقم ٣٦٧/١٨٨٤٠.

(٦) منها صورة ملاك في وضع طائر ممسك بجزء من أكليل الزهور (غير معروف المكان في مصر) المتحف القبطي بالقاهرة رقم ٣٤٠٣ (لوحة ٤-١).

(٧) أيقونة تادرس المشرقي هي : جزء من لوحين متصلين مرسومة على الخشب ربما من باويط (شمال أسيوط) بالمتحف القبطي مسجل رقم ٩٠٨٣.

(٨) ميلاد وعماد المسيح صورة من مكان غير معروف في مصر وتلك الأيقونة محفوظة بمتحف بوشكين بموسكو.

ديــر سانت كاترين قد نجت من حركة تحطيم الأيقونات التي تحدثنا عنها (الحركة اللا أيقونية)، وكان سبب حفظ أيقونات ذلك الدير ورائه عدة عوامل منها:-

** خضوع الدير لحكم العرب فأصبح بمنأي عن حركة تحطيم الأيقونات التي مارسها البابوات والأباطرة البيزنطيين ومؤيديهم.

** بعــد المســافة (في سيناء) مما حفظ أيقوناته من الحركة اللا أيقونية التي قام بها الخليفة الأموي يزيد بن عبد الملك وواليه على مصر وأنصارهما.

وبذلك لم تصل أيدي أنصار الحركة اللا أيقونية التي مارسها هؤلاء إلي أيقونات ذلــك الدير وذلك في القرن السابع والثامن والتاسع الميلادية كما أشرنا، وتقف أيقونات ديــر ســانت كاتــرين مع مثيلاتها القبطية التي ذكرناها أنفا مع قدم وساق دليلا على ممارسة الفنانين لهذا النوع من الفن التصويري، ومن الأيقونات المحفوظة في ذلك الدير أيقونة السيد المسيح وأيقونة السيدة العذراء، وأيقونة القديس بطرس، وأيقونة الثلاثة فتية في أتون النار وتلك الأيقونات تعود إلي القرن السادس الميلادي.

وفــي أثناء بحثنا في الأيقونات الموجودة في كنائس وأديرة مصر القديمة عثرنا علــى أيقونة ترجع إلي القرن السابع الميلادي وتمثل تلك الأيقونة السيدة العذراء تحمل السيد المسيح وقد رسمت على سطح من الجلد (الرق) المثبت فوق الخشب وتدلل تلك الأيقونة على صحة ما ورد في المصادر الفنية والأدبية من ممارسة الفنانين لهذا النوع من الفن التصويري منذ القرن السادس وبداية السابع الميلاديين.

** تعد أقدم أيقونة موجودة في كنائس وأديرة مصر القديمة.

** تــنهض تلك الأيقونية دليلا على ممارسة فناني حي مصر القديمة لهذا الفن في القرن السابع ووقت دخول العرب والمسلمين فاتحين لمصر.

** تقــف دليلا على سماحة المسلمين العرب وتطبيق مبدأ إحترام مشاعر أهل الذمــة وطقوسهم وأماكنهم الدينية وعدم التدخل في الشئون الطقسية الخاصة بهم وتدلل على تحضر المسلمين والحفاظ على الموروثات الحضارية لأهل الذمة.

ويمكــن في ضوء المصادر الأدبية، وما وصل إلينا من أدلة مادية ومن سردنا الســابق يمكــن تحديد تاريخ نشأة الأيقونات سالفة الذكر التي عرضناها بالفترة ما بين القرنين الخامس والسابع الميلاديين.

وجميع هذه الأيقونات صغيرة الحجم هي:

- إما مرسومة بألوان مثبتة بالحرارة (Encanstic) .
- أو مرسومة بألوان بطريقة الوسيط (Tempera)؛
- بعضها مرسوم على طبقة الجص.
- أو علـــى الرق (الجلد) في الأيقونة التي ذكرناها ومصدرها دير مارجرس (الراهبات) بمصر القديمة.

ولكن الفترة من القرن التاسع إلي القرن الثامن عشر الميلادي لم يعثر فيها على أي أيقـــونات قبطية [١]، وقد استمرت هذه الفترة الخالية من الأيقونات[٢] (ما بين القرن الســـابع حتى القرن الثامن عشر الميلادي) [٣] بإستثناء أيقونات دير سانت كاترين التي حفظت للأسباب التي ذكرناها.

وخلو مصر من الأيقونات القبطية في الفترة المذكورة لها ما يبررها:

أ- الحركة اللا أيقونية التي مورست تجاه الأيقونات في الكنائس كما ذكرنا أنفا.

ب- إشعال النار في الأيقونات القديمة والمحطمة والتي صارت عديمة القيمة لعمل الميرون المقدس وهو الزيت المقدس المستخدم في الأسرار والقرابين المقدسة.

وقـــد اســـتمر استخدام الأيقونات القديمة في إشعال النار ولإعداد زيت الميرون حتـــى مجـــيء الرحالة فانسليب حيث ذكر بأنه عند إعداد الميرون المقدس يجب غلى الـــزيت على نار متوسطة الحرارة حتى المساء، ويؤتي بالخشب إما من شجرة الزيتون

---

(١) هـــناك أيقـــونة قبطـــية بكنيســـة أبي سيفين (ماركوريوس) بمصر القديمة تعود إلي القرن الثالث عشر الميلادي.

(٢) بدأ فن التصوير الجداري يتقلص في مصر بدءا من سنة ١٥١٧م (بداية العصر العثماني)، وأصبحت الأيقونات هي العنصر الأساسي في تزيين جدران أديرة وكنائس الأقباط.

(٣) اعتبارا من حملة نابليون بونابرت على مصر في أواخر القرن ١٨م، وعصر محمد على في القرن١٩م، أصبحت مصر هدفا لكثير من الاستثمارات الأجنبية، وتابع ذلك وجود فنانين أرمن ويونانيين ساهموا مع فنانـــي مصـــر في رسم الأيقونات ونري توقيعات هؤلاء على الأيقونات وخاصة أيقونات أديرة وكنائس مصر القديمة.

أو من الأيقونات القديمة[١]، وردد الرحالة الألماني " يوهان جورج هيرزج السكسوني " الذي زار مصر عام ١٩٣١م نفس أقوال فانسليب حيث ذكر أن البطريركية قد أصدرت أوامرها بجمع الأشياء التي لم تصبح ذات نفع للإستعمال في الكنيسة لعمل النار اللازمة لإعداد الميرون المقدس[٢].

ومـــن ســـردنا السابق يتبين لنا مدى الفجوة في الأيقونات في مصر في الفترة الخالية المذكورة، وقد شهد القرن الثامن عشر الميلادي عدد ضخم من الأيقونات بعضها رسم بأسلوب فني يختلف في أسلوبه عن تلك الأيقونات التي يرجع تاريخها إلي النصف الثاني من نفس القرن الثامن عشر الميلادي، بيد أن معظم الأيقونات التي يرجع تاريخها إلي النصف الثاني من القرن الثامن عشر تحمل توقيع " إبراهيم الناسخ " إما منفردا أو بالاشتراك مع " يوحنا الأرمني القدسي".

إلا أن الرســـام " أنسطاس الرومي القدسي " مسئولا عن رسم القدر الأكبر من الأيقونات في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي[٣].

نـــتائج الفجـــوة الزمنية " ما بين القرن السابع والثامن عشر الميلاديين على دراسة الأيقونات:

تثبـــيت النصـــوص الواردة في المصادر والمراجع التاريخية واللاهوتية سواء القبطـــية أو الإسلامية استمرارية ممارسة رسم الأيقونات بعد الفتح العربي عام ٦٤١م ومـــن أهـــم تلـــك المصـــادر تـــاريخ الـــبطاركة[٤]، والكنائس والأديرة في مصر[٥]، والديارات[٦]، والخطط[٧]، وغيرها من النصوص اللاهوتية الأخرى[٨] وذلك منذ القرن

(١) Vansleb: Nouvelle Relation d'un voyage Fait en Egypte, " 1672" ,p.9 I.

(٢) لندا لانجن : فن رسم الأيقونات في مصر، ص ٧٤.

(٣) المرجع نفسه، ص٧٤.

(٤) ساويرس بن المقفع : سير البيعة المقدسة (تاريخ بطاركة الإسكندرية).

(٥) أبي صالح الأرمني : كنائس وأديرة مصر.

(٦) الشابشتي : الديارات.

(٧) المقريزي : الخطط .

(٨) يوحـــنا بـــن زكريا السبع : الجوهرة النفيسة في علوم الكنيسة، مخطوط رقم (٣٥٤ لاهوت)، المتحف القبطي.

العاشر حتى القرن الثالث عشر الميلاديين، وتوضح لنا تلك المصادر بنصوصها الأدبية والتاريخية واللاهوتية عدة أمور:

أ- تمدنا بالعديد من القصص الخاصة بالأيقونات.

ب- تعرفنا بالحياة المسيحية ومعيشة مسيحي القرون الوسطي وأسلوبهم وعاداتهم وأديرتهم وكنائسهم وبطاركتهم وما تحويه من كنوز فنية واثرية كالأيقونات وغيرها.

ج- تلقي الأضواء على الأساطير والمعجزات المرتبطة بالأماكن المسيحية وأيقونات القديسين المعجزية وغيرها من الأيقونات الأخرى.

وعلى الرغم من ذلك كله إلا أن عدم وجود أيقونات وخلو الفترة ما بين القرن السابع والقرن الثامن عشر الميلاديين من تلك الأيقونات بإستثناء أيقونات دير سانت كاترين بسيناء فإن تلك الفجوة الزمنية لها من السلبيات والنتائج التي نوجزها كالتالي:-

١- عدم إمكانية دراسة تطور الأسلوب الفني لرسم الأيقونات القبطية.

٢- عدم ذكر الأسلوب الفني في المصادر التاريخية واللاهوتية - الذي تم بمقتضاه رسم الأيقونات - جعل من الصعوبة تتبع ذلك الأسلوب.

٣- اختلاف أسلوب رسم الأيقونات في القرن الثامن عشر الميلادي عن الأسلوب الذي تم به رسم الأيقونات التي ترجع إلي العصر المسيحي الأول الذي تتميز أيقوناته بالأسلوب الفني القبطي الخالص، ومن ثم كان من الصعب الإقرار بأن أيقونات القرن الثامن عشر الميلادي بأنها بالفعل قبطية خالصية لمجرد كونها مرسومة بالأسلوب القبطي وذلك نظرا لوجود فنانين ورسامين جاءوا إلي مصر للإسهام في رسم الأيقونات ووجود أيضا أيقونات ملكانية تحتوي عليها الكنائس - يعود تاريخها فيما قبل القرن الثامن عشر الميلادي - مما يعتبر تعددا في الأساليب الفنية ومن هذا المنطلق كان من الصعب أيضا التعرف على الأسلوب الفني القبطي الخالص والذي كان سائدا في العصر المسيحي الأول.

٤- التنوع من حيث الطابع والطريقة الفنية المستخدمة في الأيقونات القبطية من ناحية، وانعكاس الفوضي التي اعترت الأيقونات القبطية للقرن التاسع عشر الميلادي، من ناحية أخرى أدي إلي التدهور العام وخاصة عندما اتخذت مصر الأساليب الغربية

مما نتج عنه أيضا شغل الصور المقدسة على قماش الكانفاة وبالتالي أدي إلي فقدان تدريجي للموضوعات المحلية المميزة ولفن صنع الأيقونات، وفقد عدة أبعاد أخرى منها: الطابع الفني، والطرق الفنية ، والبعد الجمالي، تلك هي أثار الفجوة ومؤثراتها على فن ودراسة الأيقونات.

ثامنا: اتجاه الأقباط لفن الأيقونات:

مما سبق يمكن القول أن فكرة التصوير على اللوحات الخشبية سواء المربعة أو المستطيلة أو غيرها انتشرت انتشارا كبيرا بعد القرن الثامن عشر الميلادي نظرا لأن مصر قد أصبحت هدفا – كما أسلفنا – لكثير من الاستثمارات الأجنبية، وتابع ذلك وجود فنانين أرمن ويونانيين ساهموا مع فناني مصر في رسم الأيقونات(١).

وقد أشرنا إلي وجود أيقونات مرسومة على لوحات قبل ذلك التاريخ يعود إلي أواخر القرن السادس وبداية القرن السابع الميلادي بل هناك أيضا أيقونات تعود إلي القرن الحادي عشر(٢) والثاني عشر(٣) الميلادية.

وكان اتجاه الأقباط لفن رسم الأيقونات مرتبط بما ساد الدولة من أحداث سياسية وفتن وثورات وقلاقل، واضطرابات اجتماعية ونوجز ذلك في أمرين هامين هما:

أ- اتجاه الأقباط لذلك الفن التصويري أرتبط بما كان يقع مرارا من خراب وتدمير في أثناء فترات ضعف الحكام أو غلوائهم وما يستتبعه من نهب وسلب من جانب الرعاع والغوغاء (العامة) حيث كان يترامي إليهم من أخبار عن امتلاء الكنائس والأديرة بالكنوز والستائر الحريرية والأواني النفيسة وغيرها فكانت الصور الجصية عرضة للتلف والتدمير مما حدا بالمصورين إلي تغيير خطتهم بالتصوير على اللوحات الخشبية التي يمكن نقلها بسهولة وحفظتها في أماكن مأمونة (أقبية) إذا ما وقعت أحداث سياسية أو فتنة اجتماعية، ويمكن إرجاعها إلي الكنائس في حالة سكون الاضطرابات وهدوء الأحوال.

---

(١) ربما يكون ذلك ردا على تساؤل الباحثة لندا لاتجن حول سبب إحياء رسم الأيقونات في مصر في القرن الثامن عشر الميلادي (فن رسم الأيقونات في مصر، ص ٩١).

(٢) مثال الصور التي تزين القبة الخشبية التي كانت بالكنيسة المعلقة ثم حفظت الآن بالمتحف القبطي ويعود تاريخها إلي القرن الحادي عشر الميلادي.

(٣) مثال أيقونة توجد – كما ذكرنا سابقا – في كنيسة أبي سيفين (مصر القديمة) وتعود إلي القرن الثلاث عشر الميلادي.

ويــروي لــنا المــؤرخ يحيي ابن سعيد الإنطاكي أحداث سلب ونهب وتخريب الكــنائس مصــر القديمة من قبل عامة المسلمين نسوقها للتدليل على اتجاه الأقباط لفن رســم الأيقونات، فيذكر ذلك المؤرخ أن عامة المسلمين ثاروا وقصدوا كنيسة ميخائيل الملكانية بقصر الشمع وكسروا أبوابها ونهبوها وخربوها وكذلك كنيسة بوقير "أبا كير" اليعقوبــية بقصــر الشــمع أيضا فأعملوا النهب والسلب بها، وكان ذلك في الثالث من المحرم سنة ٣٤٩ هـ[١] عقب وصول أخبار انتصارات الروم في بلاد الشام.

بل كان التخريب للكنائس الملكانية واليْعقوبية – دون تمييز للمذاهب – يتم عقب تخــريب بعــض المساجد في بعض أنحاء الدولة أو أملاكها وسيرد لنا المؤرخ ذاته أن خربت ونهبت ودمرت كنائس ردا على تخريب بالإمبراطور نقفور للمساجد في جزيرة أقريطش عقب غزوه لها في سنة ٣٥٠ هـ[٢].

ولقــد توالت ثورات العامة عقب حدوث الاضطرابات الاجتماعية أو تحت تأثير عــوامل سياســية أخــرى، وذلك ضد الكنائس على فترات متباعدة إلا أن أهل الحكم والســلطان كثيــرا مــا كانــوا يردون هؤلاء العامة على أعقابهم وينزلون بهم العقاب ويأمرون بإصلاح وإعادة ما أفسده هؤلاء بالكنائس ومن ثم كانت الأيقونات هي المناسبة كفــن تصويري بديلا عن التصوير الجداري الذي كان يتعرض للتدمير والتخريب من جراء القلاقل والفتن كما أشرنا.

ب-التصــوير علــى اللوحات الخشبية أرخص، وأوفر في المال والجهد من التصوير الجــداري، وبذلك تقلص التصوير الجداري منذ عام ١٥١٧م وقت دخول العثمانيين مصر، وكان من جراء اتجاه الأقباط إلي فن الأيقونة أن أصبحت الأيقونة فنا أساسيا فــي تــزيين جدران كنائس وأديرة مصر عامة وكنائس وأديرة حي مصر القديمة خاصة، كما صارت الأيقونة أيضا مصدرا هاما من مصادر تاريخ الفن في العصر العثماني.

(١) يحيى أبن سعيد الأنطاكي ؛ " صلة تاريخ أبن بطريق " صلة تاريخ أوتيخا"، ص ٨١ ، ص٨٢.
(٢) المصدر السابق، ص ٨٤ ، ص ٨٥.

تاسعا: أهم الخصائص والمظاهر الفنية للأيقونات القبطية:

أ- أهم الخصائص: [(١)]

من خلال دراستنا للأيقونات القبطية الأرثوذكسية بكنائس حى مصر القديمة ومقارنتها بمثيلاتها – فنيا وموضوعا – بالأيقونات اليونانية الموجودة بكنيسة ودير مارجرجس للروم الأرثوذكس وبذلك الحي العريق يمكننا وضع الخصائص المميزة للأيقونة القبطية والتي تنحصر – أي الخصائص – في التالي :

أ- فن الأيقونة القبطية فن شعبي بمعني أن لم يحظ بدعم الأباطرة ولا الملوك ولا السلاطين في أي عصر من العصور أي لم يكن فن مرتبط بتقاليد وقواعد وقوانين صارمة – عدا التقاليد التكريسية – كما إرتبط فن التصوير للأيقونة في الكنيسة اليونانية أي لم تعبر عن إستقلالية وذاتية روحية.

ب-غلبت على الأيقونة القبطية ميزة الدعة والتقوى والحياء التي تظهر واضحة على صور أشخاصها ويمكننا تلمس تلك الميزة في مقارنة عقدناها بين إحدى الأيقونات القبطية التي تمثل السيدة العذراء تحمل الطفل المسيح في وضع الرضاعة ومثيلاتها (نفس الموضوع) الأيقونة اليونانية المحفوظة بكنيسة السيدة العذراء بدير الروم الأرثوذكس فوجدنا:

الفنان في الأيقونة القبطية أخفي ثدي الرضاعة معبرا عن جانب الورع في أمومة غلب عليها الجانب الروحي. بينما الفنان اليوناني مثل في أيقونته الثدي في أمومة جياشة غلب عليها الطابع الإنساني طبقا لما كان سائدا لدى الفنانين البيزنطيين من قواعد فنية كما لو كان استرجاع للماضي الفني البعيد حيث حدثتنا المصادر عن أن الإمبراطور البيزنطي ثيوفيل سنة ٢٤٤ هـ أمر بمحو الصور من الكنائس في فترة بطريركية ، قسما " حيث سمع أن قيم كنيسة عمل في صورة مريم شبه ثدي يخرج منها لبن في يوم عيدها [(٢)]، وسقنا هذا الحديث استدلالا على أن الفنانين اليونانيين ورثوا موروثات فنية بيزنطية في إظهار بعض التفاصيل في صورهم مراعاة لقاعدة النسب التشريحية على عكس الفنان القبطي الذي أهتم بالمحدد للشكل الخارجي كمعني روحي وليس معني حسي، وبهذا أبتعد بأيقونته عن محاولة للإحساس بالأشكال والرسوم.

---

(١) يحيى بن سعيد الإنطاكي : صلة تاريخ أبن بطريق ، ص ٨٤، ص ٨٥.

(٢) المقريزي، الخطط ، ج ٢ ، ص ٣٩٧.

جـــ- بمقارنة صور قديسي الأيقونات القبطية الموجودة بكنائس وأديرة مصر القديمة والمتحف القبطي بمثيلاتها اليونانية الموجودة بكنيسة ودير الروم الأرثوذكس بمصر القديمة أيضا اتضح من تلك المقارنة أن صور القديسين في الأيقونات القبطية يغلب علـــيها الســـماحة والوداعة بينما نجد صور القديسين في الأيقونات اليونانية يغلب عليها مظاهر الصرامة.

د- باســـتقراء الموضوعات القصصية للكتاب المقدس المصورة على الأيقونات القبطية نجد بها البهجة والتفاؤل مع العفوية في رسم الأشخاص والحيوانات والطيور بحيث لم يهتم بنسبة راس الإنسان إلي الجسم مثلا بل الغرض الأساسى هو سرد القصص الدينـــية لتفســـير العقـــيدة المسيحية، وتميزت رسوم الأشخاص أيضا في الأيقونات القبطية بعيون واسعة ذات نظرة أمامية محددة بل وضع الفنان القبطي في الأيقونة العناصـــر بجانب بعضها البعض وأتجه بذلك إلي الرمزية والتجريدية في الأشكال المرســـومة فكلها رسوم دينية تحكي القصص الدينية في شكل رموز مقدسة تحمل علـــى الـــبهجة فـــي إيضاح قيمي للشكل الروائي للموضوع على عكس الأيقونات اليونانـــية التـــي تحكـــي المضـــمون الروائي للقصص الديني فنجد مناظر الخوف والـــرعب وتعـــذيب القديسين وأشكال الشياطين وهي أساليب منفرة لا تبعث على الـــتفاؤل بـــل يغلب عليها التضخيم للحديث الديني والجمود المكره وعطي القداسة المفرطة ذات الغلواء للقصص الديني.

هـــ- باستعراض الأيقونات القبطية والأيقونات اليونانية نجد القديسين المحاربين لدى الفـــنان القبطـــي ملابسهم بسيطة والألوان والخطوط المنفذة بها صور القديسين بها تلقائـــية بيـــنما الأيقـــونات اليونانية نجد صور القديسين المحاربين يسودها الطابع الحربـــي المفرط مع إضفاء صفة تعدد طيات الثياب بالإضافة إلي الاهتمام بتقاطيع الـــوجه وإبراز الجانب التشريحي في خطوط ليس بها ليونة والألوان تقليدية توضح الفخامـــة والمهابة مع إظهار الحركات في الأشكال المراد رسمها والاهتمام بالظل والـــنور وعلى العكس بين الفنان القبطي الذي لم يهتم بالظل والنور وان كان ليس ذلـــك سمة عامة في الأيقونات القبطية مما يدلل على تأثر الفنان القبطي في رسوم أيقـــوناته هـــذه بـــالفن المصري القديم الذي لم يهتم فنانوه بالمنظور والإحساس بل

بالتعبيـــر وقوته والشعبية (من الفن الشعبي) فيّ تصوير قديسين في ليونة وألوان معهودة منذ القدم.

و- نجد الأيقونات القبطية تعطي الإيحاء النفسي لقصص المعاناة للرسل والقديسين في مناظـــر معبـــرة عن معاني تحمل التعذيب وذلك بأسلوب ينصب في توصيل الرمز والمضـــمون الروحي متأثرا بما ساد من موروثات فنية محلية، على عكس مناظر الـــتعذيب والمعاناة لهؤلاء في الأيقونات اليونانية حيث أظهرتْ تلك الأيقونات هذه المناظـــر بشـــكل مهـــول ومروع يذكرنا بما كان سائدا في الفن البوذي أو الفنون الرومانية أو البيئية المحلية التي نشأت فيها الدولة البيزنطية من تصوير يبعث على النفس الرهبة.

ز- الأيقـــونات القبطية غير مطعمة بقطع الفضة أو تلبيسها إطارات معدنية على عكس الأيقونات اليونانية التي نري فيها ذلك.

٢- المظاهر الفنية للأيقونات القبطية:

بدراســـة وتحلـــيل الأيقـــونات القبطـــية الموجودة بكنائس وأديرة مصر القديمة والمجموعة الخاصة ببحثنا والموجودة بالمتحف القبطي وجد أنه بالتحليل – الذي تم في منتصف ١٩٩٠م بدعم من السفارة الهولندية – هذه الأيقونات ليس هناك تكنيك واضح ومحـــدد لهـــا، ويمكن تصنيف الأيقونات من الناحية الفنية إلي ثلاث مجموعات متميزة هي:

- أيقـــونات محملة على دعامات خشبية (قبطية/ يونانية) من القرن السابع عشر إلي القرن التاسع عشر الميلاديين.
- أيقـــونات رسمت على قماش الكانفاة من الكتان وتم تسميرها على عوارض وتثبيت ظهـــر الأيقونة بدعامات خشبية ثقيلة (أيقونات عليها التوقيع من القرن الثامن عشر الميلادي "أيقونات قبطية").
- أيقـــونات علـــى قماش الكانفاة (قبطية من القرن التاسع عشر الميلادي) [١] وسوف نقوم بتطبيق ما سبق على أيقونات كنائس دير مار جرجس كتطبيق عملي منهجي.

---

(١) صـــنفنا الأيقـــونات الخاصة ببحثنا إلي مجموعات تكتيكية زمنية إعتمادا على تصنيف الأستاذة الباحثة/ ســـوزانا سكالوفا في بحثها القيم عن " المشكلات الخاصة بصيانة الأيقونات في مصر " بحث في كتاب في الفن والثقافة القبطية " ص ١٠٥ – ١٠٦.

وسوف نقوم بتطبيق ما سبق على أيقونات كنائس دير مار جرجس كتطبيق عملي منهجي.

عاشرا: أماكن وضع الأيقونات في كنائس مصر القديمة: (دير مار جرجس وكنائسه):

توضع الأيقونات في كنائس مصر القديمة شأنها شأن الأيقونات في كنائس مصر عامة بحيث تزين القباب – التي كانت تقام فوق المذابح – من الداخل فيرسم في وسط القبة مثلا صور المسيح جالسا على العرش وحوله المخلوقات الأربعة والشاروبيم والساررفيم، وكانت تزين القبة أحيانا من الخارج أيضا فتوضع حولها عدة لوحات خشبية تحمل صورا مختلفة للرسل والقديسين.

وتعلق الأيقونات على جدران الكنائس الداخلية داخل أفاريز أو خارجها وما زال هذا الوضع قائما، وتعلق أيضا في الهياكل وفوق الأحجبة (حامل الأيقونات) ومن الممكن أن نري أحيانا بعض الأيقونات منفذة بالرسم على أعمدة كنيسة من الكنائس.

حادي عشر : موضوعات الأيقونات بكنائس وأديرة مصر القديمة:

على الرغم من وجود هياكل وكنائس تختص بمذاهب وجنسيات متعددة كالموارنة والأرمن الكاثوليك، والروم الكاثوليك، والأقباط الكاثوليك داخل مدافنهم وأديرتهم إلا أن هذه الكنائس والهياكل بتلك المدافن لم نجد بها أيقونات، وبذلك انحصرت دراستنا لمجموعات ثلاث هي:

١- مجموعة من أيقونات موجود بكنائس دير مارجرجس للاقباط الأرثوذكس.

٢- مجموعة من أيقونات موجودة بكنيسة مارجرجس، وكنيسة السيدة العذراء والهياكل الأخرى بدير مارجرجس للروم الأرثوذكس.

مع عقد مقارنة فنية شاملة بين أيقونات المجموعتين المذكورتين وما يخص بحثنا من مجموعة أيقونات المتحف القبطي والمجموعة الموجودة بدير مارجرجس للروم الأرثوذكس.

وتتناول الأيقونات موضوعات الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد – كما ذكرنا أنفا – وقد قمنا بحصر الموضوعات التي تناولها أيقونات المجموعات المذكورة وتمخض الحصر على الوجه التالي:

- **أيقونات السيد المسيح:**

- إمـــا منفردة : وبها أحيانا حرف " × " وهو أول حرف من أسم السيد المسيح باللغة القبطية (أخر ستوس)، وأحيانا ما يوجد أشكال تمثل في مجملها الرموز الدالة على إسم المسيح ضابط الكل جالسا على العرش وحوله الكائنات الأربعة.
- أو أيقـــونات تصور المسيح مع التلاميذ على حامل الأيقونات أعلى الأحجبة أو مع الأنبياء كموسي وإيليا ويوحنا وغيرهم.

- **أيقونات الرسل :**

- إما منفردة أو متجمعة (لوقا – يوحنا – متى – مرقس).
- أيقونات رؤساء الملائكة ولملائكته (إما منفردة أو مجتمعة).
- أيقـــونات للقديســـين والشـــهداء : وهم القديسين المحاربين الشهداء كمارجرجس، ومـــرقوريوس ، وأباكير، ويوحنا وغيرهم، وتصور الأيقونة القديس أو الشهيد إما منفردا يمتطي صهوة جواده أو في مشاهدة من قصة حياته.

- أيقونات قديسات : كالقديسة بربارة وجميانة، وكاترين وغيرهن وتصور الأيقونة القديســـة أو الشهيدة إما منفردة أو في مشاهد من قصة حياتها شأن القديسين كما ذكرنا.
- أيقونات تمثل : القديسة هيلانة وقسطنطين.
- أيقـــونات تمـــثل : موضـــوعات قصصية كالميلاد، وقصة العماد، والإنزال، والقيامة، والبشارة، والتجلي، وهروب العائلة المقدسة وغيرها من الموضوعات الأخرى.

وتحكم المجموعات السابقة عدة أبعاد منها:

أ- قواعد لاهوتية ذات نظام طقس محكم من رجال الأكليروس.

ب- هـــناك لكـــل قديس أو ملاك أو رسول سمت وحركة ووضع – كما ذكرنا سابقا- وذلك بأساليب فنية معبرة عن الموضوع المصور على الأيقونة.

ج- ترتب الأيقونات حسب القداس داخل الكنيسة من ناحية وطبقا لموضوعاتها وأهميتها من ناحية أخرى، وذلك على يد رجال الكهنوت.

ثاني عشر : منهج دراسة مجموعات الأيقونات بكنائس ودير مارجرجس بحي مصر القديمة (الجانب التطبيقي):

هناك أيقونات – كما أشرنا أنفا – قبطية أرثوذكسية منفذة إما على الرق أو على الخشب بعد إعداده تكنيكيا، ويونانية وأرثوذكسية منفذة على الأخشاب وتأخذ الأشكال المربعة أو المستطيلة أو الدائرية شأن الأشكال القبطية ، ومنعا للتشتت فإن منهج دراستنا للمجموعات التي ذكرناها سيقوم على الأسس التالية:

١- دراسة مجموعة أيقونات كنائس كل دير:

وذلك حسب قدم الدير، ومنعا للتشتت كما أشرنا سنقوم بعرض نهجي لمجموعة أيقونات كل كنيسة على حدة سواء الموجودة على جدران الكنيسة داخل الأفاريز أو خارجها أو داخل الهياكل أو على الأحجبة (على حوامل الأيقونات) أو داخل الكنيسة الملحقة أو المقاصير وذلك حسب.

أ- الموضوعات : التي ذكرنا أنفا وهو التقسيم الموضوعي الذي سنستند عليه.

ب- حسب المادة: سواء الرق المثبت على الأخشاب أو المنفذة على الخشب مباشرة أو على الكتان (الكانفاة) وهذا يتضمن معه التقسيم التاريخي سواء للقرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر الميلادية.

ج- حسب الأسلوب الصناعي: وهو يتداخل مع المادة والتأريخ ليجعل لنا في نهاية المطاف تلمس أساليب فنية قدر الإستطاعة مع وضع في الإعتبار عدم توحد الأسلوب الفني لتعدد الأساليب التكنيكية كما ذكرنا.

٢- دراسة أعلام المصورين:

وهم الذين شاركوا في رسم الأيقونات سواء من ذكرت توقيعاتهم على الأيقونات أو عن طريق التعرف عليهم من خلال الأسلوب الذي نفذت بها الأيقونات مقارنة واستنتاجا مع وضع الإعتبار أن نفس المنهج سنطبقه على مجموعة الأيقونات الموجودة بدير الروم الأرثوذكس.

٣- دراسة مقارنة:

تفرض منهجية البحث الأكاديمي الذي إرتضيناه عقد مقارنة بين الأيقونات القبطية الأرثوذكسية ومجموعة الأيقونات اليونانية الموجودة بدير مارجرجس للروم الأرثوذكس لإيضاح الفوارق الفنية الشاملة.

والجدير بالذكر أننا أثناء البحث الدقيق في المصادر والمراجع وما وجدناه بدير مارجرجس للروم الأرثوذكس لاحظنا أيقونات على مستوى فني رائع بذلك الدير تنشر لأول مرة مع أيقونات قبطية أرثوذكسية تنشر لأول مرة أيضا مما أقتضى معه ضرورة عقـد المقارنـات للتدليل على التواصل في فنون التصوير على الأيقونات بحي مصر القديمة.

وسنقوم بتقسيم الدراسة هنا إلي شقين أولهما:

الأول : يختص بالأيقونات القبطية الأرثوذكسية حسب المنهج السابق.

أما الشق الثاني: يختص بمجموعة أيقونات ذير مارجرجس للروم الأرثوذكس.

وكلا الشقين تطبيق على الشق النظري الذي سقناه.

الجانب التطبيقي

أولا: أيقونات كنائس دير مار جرجس لأقباط الأرثوذكس " مصر القديمة"

يعتبر دير مار جرجس أقدم أديرة مصر القديمة نظرا:

أ- لإشتراك قورس في مجمع أفسوس عام ٤٤٩م.

من المعروف أن قورس أسقف بابليون إشتراك في هذا المجمع الذي عقد في تلك المدينة القديمة العهد.

ب- للعثور على أدلة مادية قديمة:

تم العثور على قطع خشبية جميلة تعود إلي ما بين لاقرنين السادس والسابع الميلاديين في كنائس بربارة، أبي سرجة، المعلقة.

ج- دير الملجأ للعائلة المقدسة:

يقال أن العائلة المقدسة قد لجأت إلي المغارة الواقعة أسفل كنيسة سرجيوس وواخس "أبي سرجة".

د- الوضع الإداري :

لعبت كنائس الدير " الحصن " مع كنائس مصر القديمّة دورا إداريا متميزا بعد الفتح العربي لمصر.

هـ- ترددت أسماء عديدة للدير في الحجج والوثائق القبطية:

رددت الحجج والوثائق والمخطوطات القبطية التي إطلعنا عليها أسماء عديدة للدير منها ما أطلق على صفة العموم ومنها ما أطلق على كنائسه مثل دير سكندرة، دير بابيلون، دير قصر الشمع (الجمع) ، دير مار جرجس، دير أبي سرجة ، دير الست بربارة، دير المعلقة، وتلك الأسماء تدلل على قدم الدير مما يجعلنا نبدأ بمجموعات أيقونات كنائسه، وسوف نبدأ بأيقونات دير مار جرجس للراهبات للإعتبارات التالية :

- وجود أقدم أيقونة بمجموعات الكنائس والأديرة بمصر القديمة أثناء البحث والدراسة عثر على أيقونة – كما ذكرنا – منفذة على الرق ومثبتة على الخشب ولها ما يماثلها أيضا بنفس الأسلوب الفني.

- قـدم الديـر : أسـلفنا ما قام دليلا تاريخيا، وأثريا ، وإداريا ، ولاهوتيا، ووثائقـياً، وطبوغـرافياً علـي قدم دير مار جرجس، ثم سنتناول مجموعة أيقـونات كنيسـة القديسـة بربارة، ثم مجموعة أيقونات كنيسة أبي سرجة فمجموعة أيقونات كنيسة السيدة العذراء (المعلقة) .

١- مجموعة أيقونات دير مار جرجس للراهبات بمصر القديمة :

إلـي وقـت قريب ظل راسخاً في الأذهان أن أقدم أيقونات كنائس وأديرة مصر القديمـة هي أيقونة بكنيسة أبي سيفين (مرقوريوس) والتي تعود إلي القرن الثالث عشر الميلادي .

بل أن هناك رسوم بقبة المذبح بالمعلقة والتي نقلت إلي المتحف القبطي وتعود تلك الرسوم إلي القرن الحادي عشر الميلادي .

إلا أنـه فـي أثـناء إعدادنا لبحثنا اتضح لنا أن دير مار جرجس للراهبات تضم مجمـوعة أيقوناته أقدم أيقونات كنائس وأديرة مصر القديمة، وكما أشرنا آنفاً أنها منفذه علي الرق وتعود إلي القرن السابع الميلادي .

وسـوف نسـتعرض مجموعة أيقونات ذلك الدير بنفس المنهجية التي أوضحناها سابقاً من حيث المظاهر الفنية (المادة – الأسلوب الصناعي – التأريخ) ثم الموضوعات وذلك علي النحو التالي :

أ- المظاهر الفنية لأيقونات هذه المجموعة :

* أيقـونات رسـمت علي الجلد وذلك بعد تليين وإزالة ما يفسد الجلد من العفونة والـرطوبة باسـتخدام مواد قابضة كالقرط من شجر السنط والشب والخوص والسماق والملـح وقشور البلوط، وهي طريقة صناعية ورثها الدباغون الأقباط في حرفتهم عن المصريين القدماء، وقد عرف الدباغون أيضاً – في فجر الإسلام – طريقة صبغ الجلود بالألوان التي يرغبون فيها فمنها كان اللون الزيتي، والبنفسجي والأصفر والأسود، وذلك بغسـلهم الجلود بالماء وعصرها جيداً ثم شدها بعد إضافة شيء من الزاج في الماء أو الـبقم، أو بمـاء الأهليلج الأصفر وغير ذلك من المواد بحسب لون الجلد المراد عمله، فكانت تطلى بها الجلود ثم تغسل بعد ذلك لتصبح صالحة للاستعمال

ويجـب أن يكون الجلد يابساً مطوياً في غير تكسير، وقد سقنا الأسلوب الصناعي لمعالجة ودباغة الجلود تمهيداً للرسم عليها أسوة بما ذكرناه آنفاً عن الأسلوب الصناعي

للأيقـونات المـنفذة علي الأخشاب بطريقة التمبرا حتى تتكامل الرؤية العلمية للمظهر الفني للأيقونات المنفذة علي الجلد (الرق) والتي سنستعرضها ضمن مجموعات أيقونات ديـر مـار جـرجس للراهبات بمصر القديمة وعدد الأيقونات المنفذة علي الرق ثلاث أيقونات وتعود للقرن السابع الميلادي .

* أيقـونات مرسـومة علي قماش الكانفاة وتم تثبيتها علي دعامات خشبية القرن الثامن عشر الميلادي وعليها توقيعات الفنانين البارزين .

* أيقونات يونانية من قماش الكانفاة من القرن التاسع عشر الميلادي .

ب – موضوعات لأيقونات مجموعة دير مار جرجس للراهبات بمصر القديمة :

تشمل ثلاث أنواع من الموضوعات نلخصها كالآتي :

*** أيقونات تصور مشاهد قصصية مثل :**

- السـيد المسـيح مع أنبياء (موسى – إيليا) وبالإضافة إلي قديسين مثل بطرس ويعقوب ويوحنا .
- أيقونة الصلبوت .

* أيقونات تمثل السيدة العذراء تحمل الطفل، تمثل السيدة العذراء تحمل الطفل بين ذراعيها .

* أيقونات تمثل القديس مار جرجس

* أيقونات تمثل القديسة هيلانة والإمبراطور قسطنطين

وسوف نستعرض الجانبين المظهر الفني والموضوعات من خلال عرضنا الآتي لتلك المجموعة سواء القبطية الأرثوذكسية أو اليونانية .

أ- مجموعة الأيقونات المنفذة علي الرق :

استعرضـنا المظهـر الفنـي (المـادة – الأسلوب الصناعي) وموضوعات هذه المجمـوعة تتمثل في ثلاث أيقونات منفذة علي الرق ومثبتٌ علي الخشب وتعود أحدها إلي القرن السابع الميلادي والأخريتان بالمقارنة تعودان إلي نفس التاريخ، وموضوعات هذه المجموعة (الثلاث أيقونات) كالتالي :

*** أيقونة السيدة العذراء تحمل الطفل المسيح: (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥١٦)**

هذه الأيقونة تعد أقدم أيقونات كنائس وأديرة مصر القديمة، كما أشرنا، وتعود إلي القـرن السـابع المـيلادي، وموضوعها يمثل السيدة العذراء تحمل الطفل المسيح علي

الجهــة اليسرى (هودجتريا)، وقد رسمت علي الرق (سطح الجلد) مثبت فوق الخشب، ويظهر بأعلى الأيقونة ملاكاً من ناحية ويد المسيح تشير إشارة النعمة التي منحت للسيدة العــذراء، وعلي الرغم من وجود مؤثرات بيزنطية بها نظراً لتزامن الفترة إلا أن هذه الأيقونة يظهر فيها تعبيرات الفن القبطي الأصيل من حيث :

- وضوح العينين الواسعتين اللتان ترمزان إلي اليقظة والبصيرة الروحية .
- اليدين بأصابعها الطويلة والتي تشير إلي عمل الرحمة .

وتلــك التفســيرات للــرموز المقدسة المشار إليها تعطي خصائص فن التصوير المقــدس علــي الأيقونات القبطية الأرثوذكسية في القرنين السادس والسابع الميلاديين وبفحص الأيقونة المذكورة تبين لنا عدة أمور :

- أنها رسمت علي غرار الصورة التي رسمها القديس لوقا الإنجيلي .
- واضـــح أنها رممت بالكامل في عصرين مختلفين، وذلك لاختلاف الرسم في نفــس الصــورة باختلاف عصور الترميم، ويتضح هذا الاختلاف في وجهي الســيدة العــذراء والســيد المســيح حيث أعيد الترميم في القرن السابع عشر الميلادي، وأيضاً نجد شعر العذراء، وشعر السيد المسيح يشيران إلي أن هناك شعر قديم ثم أُعِيد عليه بدون تفصيل شعر بل بطّبقة من اللون فقط حديثاً، ومع ذلك فالأيقونة ما زالت محتفظة بموضوعاتها وتفاصيله الفنيه والتي تدلل علي أن قدم الإيقونة دليل علي قِدم الدير المذكور

أيقونة السيدة العذراء تحمل السيد المسيح: (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥١٧)

تمثل هذه الأيقونة السيدة العذراء تحمل المسيح بين ذراعيها وهي جالسه وواضح فــيها التشــابه بينها وبين الأيقونة السابقة من حيث المادة (الرق) المثبت علي الخشب والألوان والخطوط البسيطة والتعبيرية في العيون الواسعة والالتفاتة بثلاثة أرباع الوجه واســتطالة أصــابع يد العذراء والتمثيل التلقائي في رسم جسد المسيح مع إضفاء اللون الأحمر الدال علي الدماء في قدمي المسيح ليصور المشهد في حيوية مع إضفاء الطابع المحلي كموروث في النظرة الأمامية لوجه السيدة العذراء موحية بأمومة روحية .

ويظهر علي الأيقونة – لاختلاف درجة اللون – الترميم علي فترات زمنية إلا أن تفاصيل الموضوع هنا واضح به ما يدلل علي تأريخها بالقرن السابع الميلادي بناء علي المقارنة التي أوضحناها هنا .

أيقــونة تمثل مشهد من القصص الواردة بالكتاب المقدس (الصلبوت) (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥١٨)

تمثل هذه الأيقونة موضوع الصلبوت وهي منفذة علي الجلد المثبت علي سطح من الخشــب، وتظهــر علــي اليمين السيدة العذراء واليسار يوحنا وواضح بها المؤثرات البيــزنطية في الملابس وإيماءات الرؤوس والأوجه المعتادة إلي جانب خصائص الفن القبطي الخالص من :

- الهالات فوق رؤوس الأشخاص بالأيقونة رمزاً للقداسة .
- إشارة الأيدي واستطالة الأصابع بها .
- العــيون الواسعة وترتيب موضوع الصورة بجانب بعضها البعض في إظهار الشخصية الرئيسية (المسيح) محور المشهد القصصي للصلبوت
- إبراز البساطة في الخطوط تعبيراً عن الموضوعات بتلقائية .
- استخدام الألوان الأحمر بدرجاته وتناسبه مع المشهد .

وبالمقارنة من حيث هذه الخصائص والأسلوب والمادة وطريقة إعدادها والمظهر الفنــي مــع الأيقــونة التي تمثل السيدة العذراء تحمل الطفل المسيح والمؤرخة بالقرن السابع الميلادي واستناداً علي خصائص الأيقونة التي تمثل السيدة العذراء تحمل المسيح بــين ذراعــيها وهي جالسة يمكن تأريخ أيقونة الصلبوت الأثرية أيضاً بالقرن السابع الميلادي أيضاً مما يدلل علي أن :

- الــذي رســم الــثلاث أيقونات السالفة الذكر فنان واحد بمساعدة فريق عمل متكامل وفي ضوء طرح لاهوتي صارم .
- بحلول القرن السابع الميلادي استوعب الفنان القبطي خبراته وخرج بشخصيته وفنه بقبطية خالصة متزامنة مع الفتح العربي لمصر .
- رغــم المؤثــرات البيزنطية إلا أن الأيقونة هنا برز الجانب التعليمي للقبطية الأرثوذكسية .
- واضح الترميم بتلك الأيقونة شأنها شأن الأيقونتين السابقتين .

ب- مجموعة أيقونات منفذة علي قماش الكانفاة (القرن الثامن عشر الميلادي، وعليها توقيعات الفنانين) وموضوعات هذه المجموعة كالتالي :

أيقونة تمثل التجلي[١] (خاصة بالمسيح): (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥١٩) :

هذه الأيقونة مرسومة علي قماش الكانفاة، وبها اتقان، وتمثل هذه الأيقونة التجلي ولذلك سميت بأيقونة التجلي، ويظهر في الوسط المسيح وعلي جانبيه موسى وإيليا وفي أسفل الصورة التلاميذ الثلاثة القديسين بطرس، ويعقوب، ويوحنا[٢] .

وتعلو الهالات رؤوس المسيح، وموسى، وإيليا، أكبر وأكمل هذه الهالات تلك التي تعلو رأس المسيح باعتباره محور موضوع التجلي فنجده ذو قامة منتصبة تتلائم ووضع رأســه والهالــة الكاملة الاستدارة مع نظرة أمامية وبوجه كامل، مرتدياً ملابس كاملة، وحركة الذراعين تتفق وذلك الموضوع (علي هيئة الهبوط بجناحين) واليدين مبسوطتين تلامس أصابعهما الهالتين اللتين تعلوان رأسي موسى وايليا، ونجد أيضاً القدمان تطأن السحابة البيضاء ويظهر كل من موسى وإيليا بلحيتين كثيفتين علي عكس لحية المسيح الخفــيفة وبــيدي موســى وإيليا لوحان يظهر عليهما اليد اليمنى لكل منهما، ونلاحظ استطالة الأصابع للأنبياء الثلاثة .

وأســفل الصــورة نجد التلاميذ الثلاثة بملابس فضفاضة اثنان منهما بوجوه ثلاثة أربــاع والآخر جعله الفنان يولي ظهره للرائي ونجد الملابس هنا متعددة الألوان التي تــتفق وتوزيــع الأشــخاص وهــي ما بين الأحمر، والأحمر الطماطمي، والأزرق، والأصفر، والأخضر الخفيف والأبيض، والأسود لتحديد الخطوط الخارجية للأشخاص المرســومة مع وجود كتابة قبطية، مع وجود التنقيط (النقط) الموجودة بالأيقونة باللون الأسود، ونلاحظ في هذه الأيقونة عدة أمور :

- نَوَّع الفنان بين أوضاع الوجوه طبقاً لوضعها في الصورة حيث تتفق والحركة البسيطة للأشخاص .
- جعل الهالات هنا رمزاً للقداسة واتفقت وأهمية الأشخاص في الصورة .

---

(١) جاء موضوع التجلي بعد موضوع الصلبوت : وقد تجلي السيد المسيح أعلى جبل التجلي بفلسطين وذلك لتلاميذه بعد صلاتهم التي طلبوا فيها تجلي المسيح لهم وهؤلاء التلاميذ بطرس، يعقوب، يوحنا .

(٢) هــو يوحــنا الحبيب : سمي بالحبيب لأنه كان يجلس بجوار المسيح وهو من أشد المقربين له لذلك سمي بالحبيب حيث كان أثير قلبه ونال حظوة لديه (أي لدى السيد المسيح) .

- جعـل اللحي هنا تتفق وسن الأنبياء الموجودين بالصورة فلحية المسيح غير كثيفة بينما نجد لحيتي موسى وإيليا وأحد التلاميذ في أسفل الصورة كثيفة وهذا التنوع فرضته التلقائية لموضوع الصورة .
- استخدم ألوان عديدة للملابس والخلفية مع عدم الاهتمام بقواعد المنظور.
- المـوروث المحلي في النظرات الأمامية مع وجود الكتابة القبطية ليؤكد علي ثقافة الفنان القبطي .
- اسـتخدم الفـنان الحـركة البسـيطة ليؤكد بشكل رمزي مقدس علي طبيعة الموضوع الديني الذي تتناوله الأيقونة (التجلي)

ويمكـن تـأريخ هـذه الأيقـونة بالقرن الثامن عشر الميلادي بمقارنتها بأيقونة مارجـرجس اعـتماداً علي التنقيط الموجود بكلا الأيقونتين وهذا التنقيط من طابع الفن الأورشليمي .

ج- أيقـونات مرسومة علي قماش الكانفاة وتم تثبيتها علي دعامات خشبية (القرن الثامن عشر) وعليها توقيعات الفنانين :

ويمـثل هـذه الحقـبة وذلـك المظهـر الفني ثلاثة أيقونات اثنتان منهم للقديس مارجرجس والثالثة للملكة هيلانة والإمبراطور قسطنطين .

أيقونة القديس مار جرجس الأولي (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٢٠) :

تمـثل هـذه الأيقـونة – من أروع الأيقونات الموجودة بالدير – القديس الشهيد مارجـرجس (الخضـر)[١] ممتطياً جواده يطعن تنيناً مجنح كما صور الفنان فتاه أسفل الجـواد وتحت حماية القديس، وإلي يمين الصورة نجد ثلاثة أشخاص في شرفة القصر الشاهق .

ونجـد القـديس مرتدياً كامل ملابسه وتعلو رأسه الهالة رمز القداسة والتي تعلو التاج النحاسي، بل نلاحظ أن الفنان قام برسم الجواد الأبيض كما لو كان سفينة بيضاء فـوق الأمـواج وقـد استخدم الفنان هنا الألوان الأحمر، والأسود، والأصفر الذهبي، والبني، والأسود، والأبيض مع دقه في الخطوط ودقة في التكوين .

وبتحليلنا للأيقونة تلاحظ عدة أبعاد هي :

(١) الخضر : أحد أسماء مار جرجس عند غير المسيحيين في بلاد الشام .

- ملامــح القديس توحي بحالة من الهدوء النفسي وذلك بالابتسامة الخفيفة التي رسمها الفنان علي شفتي القديس للتدليل علي انتصاره علي الشر المصور علي شــكل وحــش مجــنح رســم جناحاه باللون الأحمر وجسده باللون الأسود مع توضيح مخالبه وأظفاره باللون الأبيض للتباين .
- العروسة هنا – الفتاة – الموجودة أسفل الجواد الأبيض تمثل رمزياً الكنيسة .
- الجــواد الأبــيض الذي علي شكل سفينة بيضاء فوق الأمواج يمثل النجاة مع بساطة الحركة .
- الــثلاثة أشــخاص يمثلون لحظة الترقب لنتيجة المعركة بين القديس والتنين المجنح .
- جمــع الفــنان فــي هذه الصورة (الأيقونة) بين الموروث المحلي الوارد في أســطورة إيــزيس وأوزيريس المصرية القديمة (المعركة بين حور وست إله الشــر) ولكن الفنان القبطي ألبسها المدلول القبطي لمغزى الانتصار علي الشر الأسود، وذلك بالجمع بين الموروث المحلي – كموضوع متشابه – وطابع الفن الأورشليمي للأيقونات الواضح في :
    - التاج النحاسي الموجود أعلي هالة رأس مار جرجس .
    - الحفر الموجود وذلك بالتنقيط في ملابس القديس مار جرجس .
    - من العروس ذات الحجم الصغير الدالة رمزياً علي الكنيسة .
    - أظهــر الفنان القديس مار جرجس كحامي للكنيسة أو المدينة التي كرست كنائسها علي اسمه وهذا ما درج عليه فنانو الأيقونات من منطلق الموروث المحلــي أيضاً من كون إله المدينة هو الحامي لها مع الفارق في الرمزية حيث أكسبها الفنان القبطي التعبير المقدس اللاهوتي .

وتــرجع تلــك الأيقونة المنفذة بأسلوب التمبرا علي قطعة من الخشب والتي نحن بصددها إلي القرن الثامن عشر الميلادي وقد وقع عليها اسم القديس مار جرجس .

كمــا تــوجد أيقــونة أخرى للقديس نفسه وهذه الأيقونة في المقصورة النحاسية الداخلــية بمقصــورة مار جرجس (المزار الأثري) بدير مار جرجس للراهبات بمصر القديمة ويوجد أعلى تلك الأيقونة المذكورة قنديل الزيت .

وتعود تلك الأيقونة إلي القرنين السابع عشر الميلادي والثامن عشر الميلادي وقام برسمها إبراهيم الناسخ، ويوحنا الأرمني .

ويـــرتبط موضوع الأيقونة بمعجزة يرويها لنا مخطوط موجود بدير مار جرجس للـــراهبات بمر القديمة، فحوى هذه القصة : أن رجلاً وزوجته الصالحين لما ينجبا إبناً وتاقــت نفســـهما إلي ذلك فأكثرا من الصلاة إلي الله والتشفع بالشهيد مار جرجس عند حلـــول أعياده وأقاما ولائم رحمة ووجها دعوتهما لأهل بلدتهما للاحتفال بمار جرجس وبالفعل رزقا إبناً أسموه جرجس الصغير في كل وقت، وفي أحد الأيام حدث هجوم من البربر علي بلدتهما انتهى بأسر ابنهما المذكور، وباعه البربر عبداً لرئيس قبيلتهم حيث استحسن زعيم هذه القبيلة منه حسن المنظر وجميل الخصال فجعله خادماً له، ونما إلي ســـمع أبوي جرجس هذا ما حدث له حزنا حزناً شديداً، ولم يكفا عن الصلاة طلباً لنجاة ابنهما، وحينما حل تذكار الشهيد القديس مار جرجس أقاما له التذكار رغم ضيق نفسهما مســتمرين فـــي الصـــلاة والتضـــرع والطلبة تشفعاً بالقديس مار جرجس، أما الصبي جـــرجس فلما تذكر في أسره تذكار الشهيد القديس مار جرجس فاضت عيناه بالدموع، وظل قلبه يناجي الله متشفعاً بالشهيد ومعاتباً أياه علي تركه في أسره .

وبينما كان يقوم بتسخين الماء لسيده وأخذ الأبريق في يده ليصب الماء علي يدي سيده – زعيم القبيلة – فجأة تمثل له مار جرجس ممتطياً حصانه فأركبه خلفه وعاد به إلـــي المائدة التي أقامها والداه وجمع حولها أهل بلدته والإبريق ما زال في يده فدهشوا جميعاً دهشة عظيمة وسبحوا الله وشربوا جميعاً من الإبريق الذي بيد الصبي(١) .

ولهـــذا صـــور الفـــنان الصبي جرجس الصغير خلف الشهيد مار جرجس علي حصـــانه في الأيقونة وهو يقوم – أي مار جرجس – بطعن الوحش برمحه بينما يقوم الـــوحش بلـــف ذيله حول القدم اليمنى الخلفية للحصان ويعلو القديس الهالة المستديرة ووجهه ذو تعبيرات بها تلقائية مميزة موحية بمؤثرات الموقف الذي يعني النجاة للصبي مـــن الأسر والانتصار علي الشر، وأعطى الفنان هنا خلفية معمارية تعطي للرائي أمام الأيقـــونة البعد يلغي العمق مع استخدام الألوان الأحمر والأسود ولمسات من الأخضر الخفيف والأزرق الخفيف ووزع ألوانه توزيعاً متناسقاً مع لون الحصان الأبيض اللون الـــدال علي أنه دائماً سفينة النجاة وقد وقع الفنان أيضاً اسم القديس مار جرجس باللغة العـــربية مثلما فعل في الأيقونة الأولي مع إضفاء الثقافة القبطية المتمثلة في الموضوع الذي تتناوله الأيقونة – أدب قبطي – من ناحية والكتابة القبطية من ناحية أخرى .

---

(١) ســـير الشهيد العظيم مار جرجس الإسكندري من مخطوط رقم ٨٤ بدير القديس الأنبا انطونيوس بالبحر الأحمر .

* **أيقونة منفذة علي قماش الكانفاة تمثل القديسة هيلانة والإمبراطور قسطنطين** (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٢١) :

هذه الأيقونة تمثل الملكة هيلانة والملك قسطنطين أسفل عقد نصف دائري يفصل الملكة والملك صليب في الوسط يمتد من أعلى لأسفل العقد بالأيقونة، ويوجد علي توشيحتي العقد من أعلى عبارات باللغة العربية " عوض يا رب من له تعب " علي الجانب الأيمن، وعبارة "برسم دير منقريوس" علي الجانب الأيسر، ويوجد زخارف نباتية موزعة علي جانبي العقد المذكور ولأسفل الكتابة المذكورة .

بينما مَثَّل الفنان الملكة هيلانة إلي اليمين والملك قسطنطين إلي اليسار وكل منهما ممسكاً بيده قضيب ومكتوب بجواره " قضيب الملوك " وفي الوسط " السلام سلاح المؤمنين " .

وقام الفنان بتصوير الملكة والملك في ردائهما الملكي مظهراً أيديهما ذات الأصابع الطويلة ويحيط برأسيهما هالة، ويعلو رأس كل منهما أيضاً التاج الملكي جاعلاً وجههما بنظرة أمامية " ثلاثة أرباع الوجه " دالة علي المؤثرات البيزنطية مع طابع الفن القبطي من حيث اتساع العيون ونستشف الأرستقراطية في الأرنبة الأنفية بكل من أنف الملكة والملك، ولكي يكسر الفنان الحدة في الوجه جعل الخطوط الخارجية لرسوم الأشخاص يسودها البساطة والتي تتضح بصورة أكثر في لمسات من الخلفية النباتية بخط أفقي في تباين واضح وإن كان الطابع الأورشليمي واضح من حيث التاجين اللذين يعلوان رأسي كل من الملكة والملك .

وقد استخدم الفنان الألوان الأصفر والأحمر والأسود، والبني، وتعود هذه الأيقونة إلي منتصف القرن الثامن عشر الميلادي وهي من رسم الفنان إبراهيم الناسخ.

* **أيقونة حكمة الملك سليمان** : (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٢٢)

تمثل هذه الأيقونة الملك سليمان والمرأتان وهي لفنان أكاديمي مجهول، وموضوعها ورد في الكتاب المقدس (١ . مل ٣ : ١٦ – ٢٨) ومضمون هذا الموضوع أن امرأتين تنازعتا في طفل – لمن يكون ذلك الطفل – واحتكمتا للملك سليمان الذي استمع إلي دفاع كل أم في أحقيتها بالطفل، وفي مجلس سليمان بادر بحيلة تدل علي حكمته، وذلك بإحضار سكين ليجعل الطفل جزئين يعطي لكل أم منها جزء فما كان من الأم الحقيقية أن صرخت مستغيثة به ألا يفعل ذلك فحكم سليمان لها بالطفل.

والأيقونة داخل إطار ذهبي اللون ذو زخارف نباتية نرى بها الملك سليمان جالساً علـــي عرشه الواقع خلفه ولأعلى ستارة مرخاة ذات دلايات يظهر علي جانبيها أجزاء مـــن عمودين ويرتدي الملك سليمان ملابس فضفاضة واسعة الأكمام ذات ألوان أخضر وأصـــفر وأحمـــر، ويتكـــئ الملـــك سليمان بذراعين علي مسندي العرش مظهراً يديه وبإشـــارة بأصبعه الطويل إشارة ملوكية بها صيغة الأمر ويظهر إلي جانبه أشخاص، وأمامه المرأتان إحداهما في وضع الوقوف ترتدي ملابس ذات ألوان أحمر، وأخضر تشـــير بكلـــتا يديها إشارات القاء بيان دفاعها، والأخرى علي يسار عرش سليمان في وضـــع الـــنهوض وتشـــير بيديها إشارات دفاعها ولكن جعلها الفنان في مظهر الرجاء والاســـتغاثة، وتـــرتدي ملابس فضفاضة أيضاً ذات ألوان أحمر وأصفر وبين المرأتين طفل في وضع الرقود .

وعلـــي الجانـــب الآخر من الصورة نجد أحد الأشخاص يرتدي إزار ينسدل علي كـــتفه الأيمن كاشفاً كتفه وذراعه الأيسر يمسك بيده اليمنى سيفاً أو سكيناً طويل ونصفه الأسفل يغطيه بسروال يكشف عن ساقيه وملبس هذا الشخص الذي يمسك بطفل في يده اليســـرى ألوانها بيضاء وحمراء، ويقف من خلفه مجموعة من الفرسان يرتدي أحدهم ملابس الجندية وممسكاً برمح ويعلو رأسه الخوذة وملابسه كاملة تكشف عن ساقية بينما الآخر ملابسه ما بين اللونين الأصفر والأخضر .

ولإظهار الطابع الفني في ذلك الجانب جعل الفنان اللون الأخضر الخفيف خلفية له بيـــنما الجانب الذي به الملك سليمان ألوانه ما بين البني الخفيف والأصفر الغامق الذي يـــتفق مـــع ألـــوان العـــرش الجالس عليه والألوان الأخرى الذي مَثّلَ بها الفنان بقية الأشخاص .

وبتحليلنا لهذه الأيقونة وجدنا عدة أبعاد فنية منها :

- الملابـــس الفضفاضـــة تتفق والوضع الأرستقراطي الذي ساد رسوم وصور فنانـــي أوروبا وخاصة في عصر النهضة وما تلاها وخاصة في القرن التاسع عشر الميلادي .
- إيمـــاءات الـــرؤوس وإشارات الأيدي تعطي دلالة الطابع الملكي لبلاط الملك ســـليمان ولكن برؤية المعاصرة تذكرنا ببلاط ملوك فرنسا وغيرها من الدول الأوروبية .

- الستائر وأغطية الرؤوس وتوزيع أماكن الأشخاص في الصورة تعطي جواً من الفخامة مع توزيع الألوان تدلل علي أننا أمام لوحة فنية عملت بيد فنان ينتمي إلي المدارس الفنية الأوروبية متأثراً بالفنون الإسلامية التركية المتمثلة في الإطار المزخرف للأيقونة ذي اللون الذهبي .
- عبر الفنان هنا عن عناصر الظل والنور والمنظور[1] ويظهر في ذلك توزيع مناسيب الألوان بدرجاتها بالإضافة إلي قواعد المنظور في عرش سليمان مما يعطي الواقعية .
- عبر الفنان أيضاً عن الانفعالات والأحاسيس والمشاعر الجياشة[2] متمثلة في حركات الأشخاص بحيث جعل من كل شخص بإيماءاته وإشاراته بالأيدي يعبر عن مشاعره وهذا له عمقه الحضاري في فنون النهضة، مما يدلل علي التعبيرية والحركية في استخدام الخطوط بأسلوب يعبر عن شكل الأجسام[3] .
- جمع الفنان هنا بين العناصر الشرقية وخاصة من الفنون التركية العثمانية من حيث الأشرطة الموجودة علي الأكمام وفتحاتها وما بين العناصر الأوروبية في الملابس الفضفاضة مما يعطي طابع التأثير والتأثر وهذا يذكرنا بما ساد مصر إبان عصر محمد علي وخلفائه من حيث وجود فنانين أوروبيين ورحالة أجانب قاموا برسم الموضوعات الدينية والمدنية.

وبعد هذا يمكننا القول باطمئنان أن هذه الأيقونة تعود إلي القرن التاسع عشر الميلادي .

ونستخلص من تحليل الأيقونة السابقة أمرين هامين هما :

- احتوت علي الجانبين الديني المتمثل في الموضوع من سفر الملوك (الكتاب المقدس) والإنساني المتمثل في حكمة الملك سليمان ومشاعر الأمومة للأم الحقيقية للطفل .

---

(١) حسن الباشا : فنون النهضة التشكيلية وتأثرها بالفنون الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، سنة ١٩٦٧ م، ص ١٦

(٢) المرجع السابق، ص ٣١

(٣) نفسه، ص ٣١

- جمعت بين الأسلوب الأوربي والاستعارة من الفن الإسلامي مما يذكرنا بأعمال فناني عصر النهضة عند تناولهم للموضوعات الدينية والمدنية[١] في رسوماتهم ومنحوتاتهم فلا غضاضة في ذلك حيث أن الفن لم يخلق من عدم .

أيقونات يونانية من قماش الكانفاة من القرن التاسع عشر الميلادي :

* **أيقونة القديس مار جرجس** (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٢٣) :

تعود هذه الأيقونة إلي القرن التاسع عشر الميلادي وهي من الفن اليوناني ويمثل فيها القديس مار جرجس يمتطي جواده ويطعن وحْشاً (تنين) ويقوم ذلك الوحش بلف ذيله حول القدم اليسرى للجواد بينما يقوم القديس مار جرجس بطعن ذلك الوحش برمحه، والجواد ممثل بلون أبيض كالمعتاد يشبه سفينة النجاة ويعلو رأس القديس الهالة رمز القداسة بينما تظهر السبع أكاليل التي فاز بها القديس الشهيد من أجل عذابه سبع سنوات كاملة قبل استشهاده، ويظهر أيضاً في أعلا الصورة الملاكان النازلان من السماء، يحمل الملاك الأيمن ستة أكاليل بيده اليسرى بينما يساعد بيده اليمنى الملاك الثاني إلي اليسار في تثبيت الإكليل السابع فوق رأس الشهيد مما يؤكد وعد الله له، ويقف آخر أعلى قمة أمام جواد القديس مار جرجس يتطلع إلي المعركة ونتيجتها .

وقد نفذ الفنان هنا السماء بلون أزرق والملاكان بلون أزرق فاتح وأصفر والأكاليل باللون الأصفر والواقف أعلى القمة باللون الأصفر أيضاً بالإضافة إلي القمة والهالة والأرضية بذات اللون والوحش باللون الأزرق الداكن واستخدم اللون الأحمر في ملابس القديس، ونجد السماء قد مُثّل الأفق فيها بلون أحمر خفيف يسبح فيه طيور بلون أبيض، واستخدام هذه الألوان المبهجة تعطي دلالة تأثر الفنان الذي قام بعمل هذه الأيقونة بالطابع القبطي أما صرامة وقوة تعبيرات وجه القديس فمرجعه يوناني وهذا نراه في الأيقونات اليونانية التي سنتعرض لها .

مما سبق نستنتج أن مجموعة أيقونات دير مار جرجس للراهبات بمصر القديمة أعطت عدة مدلولات هامة :

- أكدت علي وجود فن الأيقونات بمصر القديمة منذ القرن السابع الميلادي، وقبل الحركة اللاأيقونية وتزامنت مع الفتح العربي الإسلامي لمصر .
- تضمنت مجموعة الأيقونات هذه عدة أبعاد فنية :

١- استعارة بعض النواحي الفنية من الطابع الأورشليمي

---

(١) للمزيد من أعمال فناني عصر النهضة ومدى تأثرهم بالفنون الإسلامية، أنظر د. حسن الباشا، فنون النهضة التشكيلية وتأثرها بالفنون الإسلامية، وقد استنبطنا بعض النتائج من خلال ذلك البحث القيم واسقطناها علي تلك الأيقونة (حكمة سليمان) لأنها الوحيدة التي تحمل الطابع الأوروبي ضمن المجموعة.

٢- عبرت عن الطابع القبطي الأصيل .
٣- أظهرت أسماء بعض الفنانين إما يكون الفنان منفرداً أو مع آخر

- وجـود بعـض المظاهــر الفنية الأوروبية إلى جانب المظاهر الفنية الإسلامية الموجـودة فـي القرن ١٩ م وهذا ما كان سائداً في فنون النهضة التي تأثرت بالفن الإسلامي .
- أكـدت وجـود فنانــين يونانيين إلي جانب الفنانين الأقباط في صناعة ورسم الأيقونات كاستثمار في القرن ١٩ م .

ثانياً : مجموعة أيقونات كنيسة القديسة بربارة بمصر القديمة :

تضـم مجمــوعة أيقــونات كنيســة القديسة بربارة أكثر من مظهر فني وتتناول موضــوعات شتى من الكتاب المقدس، وتتوزع علي جوانب الكنيسة، وتلك الأيقونات مرتبة ترتيباً يتفق وأهمية هذه الموضوعات.

فمن حيث الترتيب نجد :

- أيقــونات أعلــى الحجاب الأوسط (حامل الأيقونات) للهيكل الأوسط، وعددها تسـع صــور كبيرة الحجم داخل إطارات خشبية، بالإضافة إلي صورة كبيرة بالألوان تمثل العشاء الرباني .
- أيقونات علي جدار الجناح الجنوبي داخل أفاريز تنقسم إلي مجموعات أربع .
- أيقونات داخل مقصورة .
- أيقونات موزعة داخل الكنيسة علي جدرانها .

أما من ناحية المظهر الفني " الأسلوب الصناعي " فنجدها تتسم بأسلوبين :

- أيقونات : منفذة علي طبقة تحضيرية .
- أيقونات علي حامل من القماش مثبت علي حامل ثانوي من الخشب .

ومن ناحية الموضوعات نجد تلك الأيقونات تتناول موضوعات :

- أيقونات خاصة بالمسيح، وهي نصفية بشكل منفرد .
- أيقونات خاصة بالعذراء، وهي نصفية أيضاً بشكل منفرد .
- أيقــونات خاصة بالرسل، وهي نصفية " مثل القديس مرقس الإنجيلي، القديس يوحنا الإنجيلي، القديس متى الإنجيلي، ، القديس لوقا الإنجيلي "
- أيقونات خاصة برؤساء الملائكة، وهي نصفية أيضاً إلي جانب تمثيلهم بكامل أجسامهم وملابسهم الحربية مثل : رئيس الملائكة غبريال، ميخائيل .
- أيقونات خاصة بالقديسين : مثل القديسين أقلاديوس، أبو سيفين، مار جرجس بجيادهم (قديسين محاربين).

- أيقونات خاصة بالقديسات : مثل القديسات بربارة، يوليانة، جميانة .
- أيقونات خاصة بمشاهد من الكتاب المقدس مثل : البشارة، القيامة .
- أيقونات خاصة : بالإمبراطور قسطنطين، والملكة هيلانة .
- أيقونة خاصة برئيس دير من الأديرة وهي أيقونة الأنبا برسوم العريان .

وقد تلاحظ لنا أن تلك الأيقونات تناولت معظم الموضوعات التي تناولتها الأيقونات بصفة عامة مع أهمية ترتيبها حسب قداس الكنيسة القبطية كموضوعات تعليمية تروي قصص الشهداء من القديسين والقديسات وغيرهم من الشهداء إلي جانب مشاهد من الكتاب المقدس خاصة بالمسيح والأنبياء .

وسوف نتناول بعض من هذه الأيقونات من حيث المظهر الفني الذي سنذكره في ثنايا تناولنا أيضاً لموضوعات وتاريخ وأسماء أهم الفنانين الذين قاموا برسم تلك الأيقونات مع التطبيق بالأمثلة للموضوعات التي تناولتها الأيقونات البالغ عددها ثلاث وخمسين أيقونة، وبفحص ودراسة وتحليل هذه الأيقونات علمياً :

- فقد لاحظنا – بتحليلينا لتلك الأيقونات – أن تسع أيقونات منفذة علي طبقة تحضيرية، وخمسة وثلاثون أيقونة منفذة علي حامل القماش (التوال) مثبت علي حامل ثانوي من الخشب بالإضافة إلي التسع أيقونات أعلى الحجاب الأوسط للهيكل الأوسط بالكنيسة .
- بل وجدنا أن تلك الأيقونات ما يحمل تاريخاً بالميلادية والقبطية ومنها ما هو غفل من التاريخ، ولكن باستخدام المقارنة يمكننا تأريخها حسب الأسلوب الفني أو العناصر الزخرفية، ومن هذه الأيقونات ما يحمل توقيع اسم الفنان الذي قام برسمها أو تحمل كتابات عربية أو قبطية أو يونانية .
- وبالبحث في سجلات المتحف القبطي وجدنا أن بالمتحف المذكور أيقونة خاصة بالقديسة بربارة تعد أقدم أيقونات المتحف[١] وعلي الأرجح ترجع إلي القرن السادس عشر الميلادي[٢] .
- إلا أنه بدراسة التواريخ التي وجدت علي مجموعة أيقونات كنيسة القديسة بربارة بمصر القديمة وجدت أيقونة السيدة العذراء مريم تحمل تاريخ عام ١١٩٦شهداء الذي يوافق عام ١٤٩٧م أي أواخر القرن الخامس عشر الميلادي وبهذا تعد أقدم من أيقونة المتحف القبطي المذكورة والخاصة بالقديسة بربارة .

---

(١) سجل المتحف القبطي (رقم ٣٤٥١) يخص أيقونة القديسة بربارة المحفوظة بالمتحف القبطي .

(٢) أيقونة القديسة بربارة المحفوظة بالمتحف القبطي والتي تعد أقدم أيقوناته ربما وردت من أسبانيا، جودت جبرة : المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة، ص ١٢٢، ص ١٢٣ .

- وبالفحص أيضاً وجدنا أيقونة ضمن المجموعة المذكورة تحمل تاريخ ١٥٥٠م / ١٢٤٩م شهداء وهي أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل وتكون تالية في القدم بعد أيقــونة العــذراء وسابقه أيضاً علي أيقونة القديسة بربارة المحفوظة بالمتحف القبطي والمؤرخة بالقرن ١٦ م .
- كمــا وجــدت أيقونات تؤرخ بمنتصف القرن الثامن عشر الميلادي من عمل إبــراهيم الناســخ أو أواخــر القرن الثامن عشر الميلادي وجدت أيضاً أيقونة الشــهداء الكرام التي تحمل تاريخ (١٥٥٠ شهداء) يوافق عام ١٩٠٠ م أو عام ١٩٠١ م أي أواخر القرن التاسع عشر الميلادي .

بــل بفحص الأيقونات التي نحن بصددها وجدنا أيقونة القديسة بربارة قد رسمت علي أيقونة قديمة وأسلوب رسمها يرجح رجوعها إلي القرن الثامن عشر الميلادي .

وســنقوم بشــرح أيقــونات من مجموعة كنيسة القديسة بربارة حسب التقسيمات المنهجــية مــن حــيث الموضــوع والمظهر الفني لكل أيقونة علي حدة، وهذا التقسيم المنهجي رأينا أنه الأمثل علمياً .

أولاً : الأيقونات المنفردة النصفية[١] :

أيقونات رؤساء الملائكة [٢] :

أ- أيقونة تمثل رئيس الملائكة ميخائيل[٣] : (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٢٤)

صــورة نصــفية : تمثل رئيس الملائكة ميخائيل – يمسك بيده اليسرى الميزان، وباليد اليمنى يمسك الصليب، ومن أعلا كُتِبَ " رئيس الملائكة ميخائيل يرتدي بدرشيل به صلبان" .

---

(١) هــناك أيقــونة خاصــة بالمسيح (منفردة نصفية) تعود إلي القرنين ١٧، ١٨ الميلاديين، وأيقونة خاصة بالعذراء (منفردة نصفية أيضاً) مؤرخة بعام ١١٩٦ شهداء / أواخر القرن ١٥ م .

(٢) وهــناك أيقــونات خاصة بالرسل منها أيقونة نصفية للقديس مار مرقس الإنجيلي مؤرخة بالقرن ١٨ م، وأيقــونة نصفية للقديس يوحنا الإنجيلي مؤرخة أيضاً بالقرن ١٨ م، وأيقونة للقديس لوقا الإنجيلي مؤرخة بالقرن ١٨ م وهذه الأيقونات في مظاهرها الفنية منفذة علي حامل من القماش مثبت علي حامل ثانوي من الخشــب، وتلــك المجمــوعة مــن ضمن مجموعة كنيسة القديسة بربارة بمصر القديمة بل هناك ضمن المجموعة ذاتها أيقونة نصفية لرئيس الملائكة غبريال مرتدياً البدرشيل وكتب علي بردية يحملها في رسم الأيقــونة (الســلام لــك يا مريم) ومؤرخة بالقرن الثامن عشر الميلادي، وقمنا بإحصاء مجموعة كنيسة القديسة بربارة فوجدناها ٥٣ أيقونة تشمل موضوعات مختلفة .

(٣) هــناك أيقــونات ضمن المجموعة تمثل رؤساء أديرة مثل أيقونة " برسوم العريان " رئيس دير ومؤرخة علي الأرجح بالقرن الثامن عشر الميلادي، وعلي حامل (توال) ثم حامل خشب.

المقاس : ٩٧ سم × ٧٦ سم تقريباً .

أسلوب الرسم "المظهر الفني" : منفذة علي حامل من القماش مثبت علي حامل ثانوي من الخشب .

التاريخ : القرن الثامن عشر الميلادي .

ثانياً : الأيقونات الكاملة (المنفردة غير النصفية) :

وهي لقديسين محاربين أو قديسات أو رؤساء ملائكة أو شهداء .

(أ)- أيقونات تمثل القديسين "المحاربين"[١] .

أ- **أيقونة تمثل القديس إقلاديوس** : (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٢٥) :

وهي أيقونة تمثل القديس أقلاديوس في وضع فارس (محارب) يمتطي جواداً مرتدياً ملابس الجند يمسك بصليب كبير، وأسفل الصورة توجد مقصورة بداخلها رجل وأمامه خارج المقصورة رجل وإمرأة وفوق المقصورة مكتوب " أخة الشهيد " زوجها - وإلي أسفل اليسار مكتوب سنة ١٤٩٩ شهداء (قبطية)، ويمين الشهيد القديس من أعلا مجموعة مباني وأعلا رأس القديس مكتوب " صورة الشهيد العظيم سيدي الملك أي الملك أقلاديوس " .

المقاس : ٥٥ سم × ٤٠ سم تقريباً .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " منفذة علي حامل من القماش مثبت علي حامل ثانوي من الخشب .

التاريخ : سنة ١٤٩٩ شهداء (قبطية) يوافق القرن الثامن عشر الميلادي .

---

(١) من أيقونات القديسين المحاربين ضمن مجموعة كنيسة القديسة بربارة أيقونة تمثل القديس أبو سيفين (مرقوريوس) ممسكاً بيده سيفين متقاطعين ممتطياً جواده، ومؤرخة سنة ١٤٩٩ شهداء / القرن الثامن عشر الميلادي، وأيقونتان تمثلان القديس مار جرجس في وضع الفارس المحارب ممتطيا جواده وهما من عمل إبراهيم الناسخ (القرن الثامن الميلادي) والأيقونتان ضمن مجموعة كنيسة القديسة بربارة بمصر القديمة، وهما منفذتان علي حامل من القماش (التوال) ومثبت على حامل من الخشب بعكس أيقونة أبو سيفين المذكورة قبلهما التي رسمت علي طبقة تحضير علي الخشب مباشرة والأيقونة داخل إطار من الخشب، ومن الملاحظ أننا سنكتفي بعرض لأيقونات القديس ما جرجس المحارب الموجودة في دير ما جرجس للبنات الراهبات ودير مار جرجس للروم الأرثوذكس والمعلقة .

(٣) – أيقونات تمثل قديسات :

أ- أيقونات تمثل القديسة بربارة :

وعـدد هـذه الأيقونات ثلاثة الأولي منفذة علي طبقة تحضيرية من القماش مثبت علـي حامـل ثانـوي من الخشب، وأما الثانية والثالثة فمنفذتين بأسلوب حامل القماش المثبت علي حامل ثانوي من الخشب، والأيقونة الأولي تعد أقدم الأيقونات الثلاثة نظراً لاحـتمال رسمها علي أيقونة قديمة وبأسلوب طبقة تحضير علي حامل خشبي مباشرة كما أشرنا وسنعرض للأولي والثانية .

الأيقونة الأولي للقديسة بربارة[١]: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٢٦)

هـذه الأيقونة تمثل القديسة بربارة واقفة في وسط الأيقونة تمسك بيدها فرع نخيل والأخـرى تشير بها وعلي يمين الأيقونة منظر قصر تعلوه منارة يعلو المنارة صليب كتب علي المبني " عروسة المسيح بربارة " والحمام ثلثه طاقات " وعلي يسار الأيقونة منظـر يمثل فتاة أخرى واقفه تمسك بيدها فرع نخيل بجوار رأس القديسة بربارة كتابة بالقبطـي مضمونها "القديسة الشهيدة بربارة" أسفلها كتابة قبطية أيضاً، تعني" ويوليانة"، ويظهـر أسفل الوجه بجواره رسم وجه آخر وكذلك أثر غائر يمثل الهالة حول الرأس وكذلك الرداء .

ومـن المحـتمل أن تكـون تلـك الأيقونة رسمت فوق أيقونة قديمة قد تعود إلي القرن ١٦ م .

المقاس : ٩٨ سم × ٦٢ سم تقريباً .

أسـلوب الرسـم " المظهـر الفني " منفذة علي طبقة تحضير علي حامل خشبي مباشرة .

التاريخ : القرن الثامن عشر الميلادي .

الأيقونة الثانية للقديسة بربارة: (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٢٧)

تمـثل تلك الأيقونة القديسة بربارة واقفة تمسك بيدها اليمنى الصليب وتبسط يدها الأخـرى، علي جانبي القديسة وخلفها يظهر نخيل وشجر من أعلا الأيقونة توجد كتابة

---

(١) الأيقونة الثالثة : منفذة علي حامل من القماش علي منوال الثانية، ومؤرخة بالقرن الثامن عشر الميلادي

غيـــر واضـــحة " القديسة الشهيدة بربارة " وكذلك أسفل هذه الكتابة بقايا كتابة " ..... ملكوت السموات " .

المقاس : ٩٣ سم × ٦٩ سم تقريباً .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " منفذة علي حامل من القماش (التوال) مثبت علي حامل ثانوي من الخشب .

التاريخ : القرن الثامن عشر الميلادي .

ب – **أيقونة القديسة يوليانة** : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٢٨)

وهـــي إحـــدى أيقونتـــي القديسة يوليانة[١] ضمن مجموعة كنيسة القديسة بربارة والأيقونة التي نحن بصددها تمثل القديسة يوليانة واقفة تمسك بيدها اليمنى صليب وفرع نخـــيل فوق رأسها تاج معدني مركب، وتضع يدها اليسرى علي صدرها، ونجد الطابع الأورشليمي الواضح في التاج المعدني علي رأس القديسة .

المقاس : ١١٨ سم × ٦٥ سم تقريباً

أسلوب الرسم " المظهر الفني " مرسومة علي طبقة تحضير علي الخشب مباشرة

التاريخ : القرن الثامن عشر الميلادي .

ج- **أيقونة القديسة دميانة والأربعين عذراء**: (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٢٩)

تمـــثل هذه الأيقونة القديسة دميانة (جميانة) بحجم كبير وسط الأيقونة تمسك بيدها اليمنى الصليب، وباليد الأخرى فرع نخيل يظهر من الكرسي، ومن أعلا علي الجانبين شـــبه حيوانـــين خـــرافيين يحيط بالقديسة الأربعين عذراء كل منهن بلون مختلف عن الأخرى تمسك كل عذراء بيدها صليب .

المقاس : ١١٨ سم × ٦٥ سم تقريباً .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " مرسومة علي طبقة تحضير علي الخشب مباشرة.

التاريخ : القرن الثامن عشر الميلادي .

---

(١) الأيقـــونة الثانية للقديسة يوليانة منفذة علي حامل من التوال مثبت علي حامل من الخشب وهي ذات إطار مزخرف بألوان وتؤرخ بالقرن الثامن عشر الميلادي (١٤٩٩ قبطية) ووقفة القديسة يوليانة بعناصر فرع النخيل وخلفية الأيقونة من أشجار ومباني وتقسيم أرضيتها إلي مربعات والحزام في الوسط لرداء القديسة والمتدلي منه سبحة تنتهي بصليب يوضح الوداعة والإيمان المسيحي بعناصر قبطية خالصة .

(٣) أيقونات رؤساء الملائكة :

ويمثل هذا الموضوع أيقونتان لرئيس الملائكة ميخائيل الأولي مؤرخة بسنة ١٥٥٠ م (١٢٤٩ شهداء) والثانية من تصوير القس " منقريوس " ومؤرخة بالقرن الثامن عشر الميلادي[1] وسنعرض للأيقونة الأولي حيث أنها أقدم الأيقونتين زمناً .

أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل : (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٣٠)

تمثل هذه الأيقونة رئيس الملائكة ميخائيل واقفاً ماسكاً بيده اليمنى سيفاً وبيده اليسرى الميزان، وأسفل الميزان يقف شخص شبه عاري.وتحت قدمي الملاك يوجد الشيطان وأعلا الأيقونة كتابة "ميخائيل رئيس الملائكة" وأسفل الأيقونة كتابة غير واضحة.

المقاس : ٨٣ سم × ٦٥ سم تقريباً

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : منفذة علي طبقة تحضير علي حامل من الخشب

التاريخ : سنة ١٥٥٠ م " يوافق ١٢٤٩ شهداء "

٤) أيقونات خاصة بشهداء :

وهي أيقونات تتعلق بشهداء في المسيحية مثل الشهداء الكرام، وقد قام الفنان بتمثيلهم علي أيقونتين[2]، وأخرى ثالثة تتعلق بمذبحة الأطفال وذلك ضمن مجموعة أيقونات كنيسة القديسة بربارة بمصر القديمة .

أيقونة الشهداء الكرام : (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٣١) :

وهي تمثل مجموعة من الشهداء الكرام وهي من اليمين إلي اليسار القديسة " تاأوضه " (تا أوبسته) أمهم وتمسك بيسارها أبرينوس لاندفوس – انتيموس دميان –

---

(١) الأيقونة الثانية لرئيس الملائكة ميخائيل بها كتابة توضح المهتم بهذه الأيقونة وهو " الخادم المعلم مينا أبو تادرس وولده المعلم يوحنا ومريم " وكذلك تصوير " القس الحقير منقريوس " مما يدلل علي تداول الألقاب لدى أهل الذمة عبر العصور الإسلامية فلفظة الحقير أطلقت علي أحد الأطباء الأقباط في فترة الحاكم بأمر الله الفاطمي، بينما شاع لقب المعلم لدى اليهود والأقباط وخاصة في القرون الوسطى وبرز في القرنين ١٨ م، ١٩ م .

(٢) أيقونة الشهداء الكرام الثانية بمجموعة كنيسة بربارة، وكذلك مذبحة الأطفال من دواعي السرد القصصي للتعليم القبطي المصور وتؤرخ أيقونة الشهداء الكرام الثانية والثامن عشر الميلادي، بينما تؤرخ أيقونة مذبحة الأطفال علي الأرجح بأواخر القرن التاسع عشر الميلادي .

قـزمان والقديس قوزمان يمسك بيده ما يشبه صندوق مكتوب فوقه " بيده دعا الطب " وفي يد القديس دميان كتاب مكتوب بداخله " كتب الطب " وإلي يمين القديسة مكتوب " برسم بيعة ستي بربارة عوض يا رب من له تعب.رسم إبراهيم الناسخ " .

المقاس : ٨٠ سم × ٥٢ سم تقريباً .

أسـلوب الرسـم " المظهر الفني " منفذة علي حامل طبقة تحضيرية علي الخشب مباشرة .

التاريخ : عصر إبراهيم الناسخ (منتصف القرن الثامن عشر الميلادي) .

٥) **أيقونة الملكة هيلانة والملك قسطنطين** : (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٣٢)

تمثل هذه الأيقونة الملكة هيلانة والملك قسطنطين[١] واقفان يمسك كل منهما "عصا الملـك" (قضيب الملوك) ويلبسان تاج الملك، بينهما صليب، وكل منهما واضعاً إحدى يديـه علي الصليب، ويظهر الطابع الأورشليمي في التاج المعدني المركب علي رأس الملـك والملكـة إلـي جانـب الطابع القبطي أيضاً الذي تميزت به الأيقونات القبطية الأرثوذكسـية مـن حـيث النظـرة الأمامـية مع إكساب وجهي الملك والملكة مسحة أرسـتقراطية ملكـية يسودهما الهدوء والوقار، ونرى إكليل الغار رمز الانتصار أعلى الصليب، وتعود تلك الأيقونة إلي القرن الثامن عشر الميلادي وذلك بناء علي المقارنة بـين هـذه الأيقونة والأيقونة التي تخص الملكة هيلانة وقسطنطين بدير مار جرجس للراهبات بمصر القديمة.

المقاس : ١٥٠ سم × ٩٢ سم تقريباً .

أسـلوب الرسـم " المظهر الفني " منفذه علي حامل من القماش مثبت علي حامل ثانوي من الخشب .

---

(١) تكـرر رسم هذا الموضوع لهيلانة وقسطنطين بينهما صليب في أيقونة بدير مار جرجس للراهبات وقد أشـرنا لهـا عند عرضنا لمجموعة هذا الدير، وأيقونة بالأسلوب البيزنطي / اليوناني بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس .

ثالثاً : الأيقونات الموجودة بأعلى حجاب الهيكل الأوسط بكنيسة بربارة: (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٣٣) :

وتلك الأيقونة مثبتة علي مستويين هما :

أ- أيقونات مثبته فوق الحجاب الأوسط " المستوى الأول " : وهي عبارة عن تسع صور كبيرة الحجم داخل إطارات خشبية وتعود طبقاً لأسلوب رسمها إلي القرن الثامن عشر الميلادي، وربما من رسم إبراهيم الناسخ .

ب- أيقونات فوق منتصف أفريز الأيقونات فوق الحجاب الأوسط "المستوى الثاني": وهي عبارة عن صورة كبيرة بالألوان تمثل العشاء الرباني يبرز من وسطها من أعلى صليب كبير عليه صورة للسيد المسيح (الصلبوت) وعلي أركان ذلك الصليب الثلاثة الأعلي والأيمن والأيسر صورة صغيرة لملائكة، وتلك الصورة الأخيرة والصليب من رسوم حديثة العهد(١) .

رابعاً : الأيقونات بالأفاريز علي الجدار الجنوبي بكنيسة الست بربارة :

وأيقونات هذه الأفاريز تحكي مشاهد من الكتاب المقدس تتصل بحياة المسيح ووالدته وغيرها من المشاهد وعدد تلك الأيقونات ستة عشر أيقونة موزعة علي أربع مجموعات كل مجموعة تضم أربع أيقونات وتمثل تلك الأيقونات أربع مواضيع مختلفة إلا أنها مسلسلة .

أ- **المجموعة الأولي** : داخل إطار خشبي مقاسه ١٧٣ سم × ٥١ سم تقريباً وموضوعاتها (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٣٤):

البشارة :

تمثل العذراء واقفة أمامها الملاك جبرائيل يبشرها بميلاد المسيح، خلفهم مجموعة من المباني خلف العذراء مريم يوجد كرسي بينهما كتابة " صورت الملاك يبشر العذرى "

---

(١) تتكرر الأيقونات ذات المستويين بأعلى الحجاب الأوسط في كنيسة القديس أبي سيفين بدير أبي سيفين مصر القديمة إلا أن المستويين فيها بعرض الحجاب الأوسط كاملاً .

وإذا مـا قارنا هذه الأيقونة " البشارة " بأيقونة البشارة في نفس مجموعة أيقونات كنيسـة القديسـة بربارة[١] من حيث وضع الأشخاص وخلفية المباني وأسلوب الكتابة وأسلوب تنفيذهما لرأينا أنهما يتطابقان فنجد الأسلوب الفني " المظهر الفني " المنفذ بهما هاتـان الأيقونـتان واحد فقد نفذتا علي حامل من القماش مثبت علي حامل ثانوي من الخشـب وترجع الأيقونة التي نحن بصددها إلي القرن الثامن عشر الميلادي، ويتطابق أسلوب رسمها مع أسلوب رسم إبراهيم الناسخ ومن ثم يمكننا القول بأن إبراهيم الناسخ هو الذي قام برسمها .

الميلاد :

تمـثل هذه الأيقونة ميلاد السيد المسيح في بيت لحم في منتصف الأيقونة العذراء مـريم نائمـة – وفـي المزود الطفل المسيح نائم وحوله الحيوانات وبجانبه ثلاثة من المجـوس – ومـن أعلـى منظر مبنى يظهر به " النجم " الذي أرشدهم إلي بيت لحم ويظهر الرعاة وخرافهم وكذلك يوسف الشيخ جالساً علي اليمين، من أسفل تظهر سيدة تمسك الطفل المسيح عاري وأخرى تصب الماء في إناء كبير ومن أعلى صورة ملاك.

وهـذه الأيقونة منفذة – كأسلوب رسم "المظهر الفني" علي حامل القماش (التوال) مثـبت علي حامل ثانوي من الخشب ومن أسلوب توزيع الأشخاص والخلفية والخطوط يمكن إرجاعها إلي القرن الثامن عشر الميلادي بل هي من رسم إبراهيم الناسخ .

الدخول إلي الهيكل :

من المعروف أن المسيح دخل الهيكل مرات عديدة – كما يروي الكتاب المقدس – دخلـه فـي اليوم الثامن لميلاده لكي يختن، وفي اليوم الأربعين لميلاده لتقديم الذبيحة، ودخله عندما قرأ جزء من سفر أشعيا كما دخل الهيكل في يوم أحد الشعانين حين طرد الباعة من الهيكل، ومن هذه المرات تعيد الكنيسة ثلاثة أعياد سيدية[٢] .

وتمـثل أيقـونة الدخول للهيكل إحدى هذه المرات العديدة حيث نجد منظر يمثل سمعان الشيخ يحمل الطفل المسيح علي يديه وخلفه سيدة واقفة، بينما في الواجهة مريم

---

(١) هذه الأيقونة تخص البشارة تقف مريم وبيدها كتاب وأمامها الملاك غبريال يبشرها بميلاد المسيح وخلف مـريم والملاك غبريال ومجموعة بيوت، وتحمل الأيقونة الطابع الأورشليمي في الوضع التقليدي للعذراء ومجموعة المباني، والمقاس (٦٤سم × ٤٦,٥سم) تقريباً.

(٢) مجلة مينا الخلاص : السنة السادسة، العدد الأول (أكتوبر / نوفمبر) سنة ١٩٩٨ م، غير دورية (مار مينا العجايبي) .

العــذراء أم الطفــل المسيح وخلفها الشيخ يوسف النجار يحمل زوجاً من الحمام، وفي الوسط بين سمعان الشيخ والعذراء مريم توجّد كتابة غير واضحة .

وأســلوب رسم هذه الأيقونة كسابقيها منفذة علي حامل من القماش (التوال) مثبت علي حامل ثانوي من الخشب .

وأســلوب رســمها مــن عمل الفنان إبراهيم الناسخ وتؤرخ بالقرن الثامن عشر الميلادي .

* **العماد :**

تمــثل هذه الأيقونة عماد السيد المسيح في نهر الأردن ونراه واقفاً عارياً في ذلك النهــر يــرتدي المــآذر وواقفاً علي حية ومن حوله مجموعة أسماك، بينما نجد يوحنا المعمدان (يحيى بن زكريا) علي الشاطئ واضعاً يده علي الطفْل المسيح، وعلي الجانب الآخر نجد شخصان واقفان لهما أجنحة ملائكة أحدهما يمسك بثياب الطفل، وتوجد كتابة أسفلهم نصها " القديس يوحنا بيعمد المسيح في نهر الأردن " وفوق الطفل المسيح يوجد منظر يمثل الروح القدس يشبه حمامة فوقها كتابة من نصوص الكتاب المقدس .

وهذه الأيقونة من رسم إبراهيم الناسخ أيضاً القرن الثامن عشر الميلادي .

ب – المجمــوعة الثانــية : (داخــل إطــار خشــبي مقاسه : ١٦٩سم × ٥١ سم تقريباً) وموضوعاتها كالتالي (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٣٥):

* **عرس قانا الجليل:**

وهــذه الأيقــونة تمثل تحويل الماء إلي خمْر وتظهر في المنظر مائدة طعام في وسطها يبدو المسيح وبجواره أمه مريم تحدثه، وعلي الجانبين يوجد المدعوون، وخلفية الصــورة منظر المباني بينما من أسفل يظهر منظر خادم يمسك إناء بيده وفي الجانب الآخر يوجد شخصان يملأن الجرار الست بالماء وفي أسفل الأيقونة نص كتابي " عرس قانا الجليل " .

التجلي:

سبق وأن أشرنا إلى أيقونة تحمل نفس موضوع "التجلي" ضمن مجموعة أيقونات دير مار جرجس للراهبات بمصر القديمة، وتتطابق تلك الأيقونة مع الأيقونة التي نحن بصــددها بكنيســة القديســة بربارة ضمن المجموعة الثانية بالإفريز الثاني حيث تمثل المســيح في الوسط على جبل التجلي يشع جسمه نوراً وعلى جانبيه موسى وإيليا ومن أســفل الأيقونة نجد التلاميذ الثلاثة الذين أخذهم معه على الجبل، ونرئ هؤلاء الثلاثة

القديسين في أوضاع متنوعة فالأول ملقى على ظهره يغطي عينه بيده وكتب اسمه بجانبه "يوحنا" والثاني يغطي وجهه وكتب اسمه فوقه "يعقوب" والثالث في الوضع راكعاً يشير بيده وكتب فوقه "بطرس".

وتلك التوزيعات والأوضاع وتحديد الخطوط وهيئة الأشخاص وأسلوب التنفيذ بين الأيقونتين المتطابقتين موضوعاً ورسماً يمكن إرجاعهما إلى فنان واحد هو إبراهيم الناسخ في القرن الثامن عشر الميلادي.

وقد نفذت الأيقونة التي نحن بصددها "بكنيسة بربارة بالإفريز الثاني" على حامل من القماش "التوال" مثبت على حامل ثانوي من الخشب.

إقامة لعازر:

هذه الأيقونة تمثل لعازر خارجاً من قبره ملفوفاً بالأكفان لا يظهر منه سوى رأسه بينما يقوم شخص آخر برفع الأكفان، ومن خلفه بعض الأشخاص.وشخص آخر يرفع الحجر، ويقف السيد المسيح في المواجهة رافعاً يده وخلفه التلاميذ ونرى مريم أخت لعازر تسجد تحت قدمي المسيح، وأسفلها كتب "مريم أخت لعازر" في حين تصور "مرثا" أخت لعازر راكعة ومكتوب بجوارها "مرثا أخت لعازر".

وقد نفذت الأيقونة على حامل من القماش (التوال) مثبت على حامل ثانوي من الخشب وقام برسمها إبراهيم أيضاً، وترجع إلى القرن الثامن عشر الميلادي.

دخول السيد المسيح أورشليم:

تمثل تلك الأيقونة السيد المسيح يركب جحش ابن أتان، ونجد على الأرض تظهر الثياب مفروشة، والتلاميذ حول المسيح بينما يوجد على يسار الأيقونة من أسفل شخصان يفرشان الثياب على الأرض والتلاميذ يمسكون في أيديهم سعف النخيل، بينما توجد كتابة في أقصى يسار الأيقونة من أسفل "صورت أحد الشعانين" وفي أسفل بين أرجل الأتان كتابة أخرى "لما دخل السيد في أورشليم".

وقد نفذت هذه الأيقونة على حامل من القماش (التوال) مثبت على حامل ثانوي من الخشب، وقام برسمها المصور الفنان إبراهيم الناسخ ويعود تاريخها أيضاً إلى القرن الثامن عشر الميلادي.

والحقيقة أن مشاهد دخول المسيح أورشليم تكررت كثيراً بدءاً من اللوحة الخشبية المشهورة بدخول المسيح إلي أورشليم، والتي كانت بالكنيسة المعلقة (السيدة العذراء) والمحفوظة الآن بالمتحف القبطي.

ج- المجموعة الثالثة: (مقاس الإطار الخشبي: ١٧٠ سم × ٥٢سم تقريباً)

وموضوعاتها كالتالي: (أنظر الكتالوج لوحة رقم (٥٣٦)

العشاء الأخير:

تمثل هذه الأيقونة المائدة عليها الأطعمة، ويرى في الصورة السيد المسيح يتصدر المائدة جالساً وحوله التلاميذ، ويظهر على اليسار التلميذ الذي يحبه المسيح متكئاً برأسه على صدر المسيح، ومن الخلف منظر مجموعة من المباني، ومن أسفل الصورة (الأيقونة) كتابة غير واضحة نصها "صورة خميس العهد" (من رسم إبراهيم الناسخ- القرن الثامن عشر الميلادي).

الصلبوت:

تمثل مشهد الصلب وقد كتب على الصليب "يسوع المسيح ملك اليهود" وعلى اليمين يظهر القمر وعلى اليسار تظهر الشمس، وعلى اليسار تظهر سيدة واقفة ومن خلفها شخص واقف يشير بإصبعه، وعلى يمين الأيقونة تقف الثلاث مريمات بينهن السيدة العذراء أم السيد المسيح تبسط يدها، وبالأخرى تمسك منديل أسفل الصليب جمجمة وعظام، بجوار المريمات كتب "صورت الصلابوة" وهي من عمل إبراهيم الناسخ القرن الثامن عشر الميلادي.

الإنزال:

تمثل هذه الأيقونة الإنزال، ويظهر فيها السيد المسيح يحمل شيخ وأمه القديسة مريم العذراء تسنده بيدها، ويظهر فيها السيد المسيح يحمل شيخ وأمه القديسة مريم العذراء والسيد المسيح، بينما يوجد منظر لشخص منحني يمسك أرجل السيد المسيح، وشخص آخر أمامه جالس أسفل الصليب في الأرضية توجد الجمجمة والعظام رمزا "الموت" وعلى يسار الأيقونة تظهر الثلاث مريمات واقفات، وتظهر أيضاً مجموعة من المباني برسم إبراهيم الناسخ، القرن الثامن عشر الميلادي.

القيامة:

توضح هذه الأيقونة السيد المسيح قائم من الأموات وكتب فوقه باللغة القبطية (ⲒⲤ) أي يسوع يمسك بيده شخص جالس في خمية كتب بجواره "أبونا آدم" وبجواره تقف سيدة كتب بجوارها "أمنا حواء" وبجواره شخص آخر، والسيد المسيح يمسك بيده اليسرى الصليب، وخلف المسيح يقف ثلاثة أشخاص، من عمل إبراهيم

الناسخ – القرن الثامن عشر الميلادي) ونفذت أيقونات هذه المجموعة الثالثة على حامل من القماش (التوال) مثبت على حامل ثانوي من الخشب.

د- المجموعة الرابعة، وموضوعاتها:

الظهور لمريم المجدلية: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٣٧)

هـذه الأيقـونة تمثل السيد المسيح واقفاً في البستان وأمامه تركع مريم المجدلية ويظهر منظر البستان والأشجار والزهور (البستان) وهذه الأيقونة رسم إبراهيم الناسخ.

ظهور السيد المسيح للتلاميذ:

تمـثل هذه الأيقونة ظهور السيد المسيح للتلاميذ ومعهم توما، ويرى في الصورة السيد المسيح في الوسط وحوله التلاميذ في مجموعتين على اليمين وعلى اليسار والسيد المسـيح يمسك بيده توما ليضع إصبعه – موضع الحربة في جانبه – وخلفهم مجموعة مـن المبانـي، وأسفل توجد كتابة "لما توما حط صباعه في جنب سيدنا يسوع المسيح" وتلك الأيقونة من عمل إبراهيم الناسخ.

الصعود للمسيح:

هذه الأيقونة تمثل صعود المسيح فنجد في أعلى الأيقونة السيد المسيح جالس على جانبـيه يظهـر ملاكان، ومن أسفل قدميه تظهر سحابة، ومن أسفل يظهر أيضاً تلاميذ المسـيح الإثنا عشر، ومعهم السيدة العذراء مريم وبجوارها يظهر ملاكان في "المنتهى" وتظهر في الخلفية منظر "الجبل" وتلك الأيقونة من عمل إبراهيم الناسخ.

حلول الروح القدس:

توضـح هذه الأيقونة حامل الروح القدس، ففي أعلى الأيقونة منظر حلول الروح القدس على التلاميذ في يوم الخمسين، وهنا يظهر الإثنى عشر تلميذاً جالسين في "علية صهيون" ومن أعلى يظهر على كل جانب أشعة خارجة من شبه جزء من دائرة عبارة عـن سـتة أشخاص من كل جانب حيث أن التلاميذ ستة في كل جانب وعلى الجانبين تظهـر مبانـي، ومن أسفل توجد كتابة عبارة عن "صورت حلول الروح القدس على تلامـيذه الأطهار يوم السجدة وهم في علية صهيون" ومن خلال الإسلوب الفني نجدها مـن عمـل إبـراهيم الناسـخ، وهذه المجموعة الرابعة تعود إلى القرن الثامن عشر الميلادي.

وهذه المجموعة منفذة على حامل من القماش (التوال) مثبت على حامل ثانوي من الخشب.

مما سبق نستنتج عدة أمور هي:

١- تعدد الموضوعات الدينية والقصصية في مشاهد الأيقونات.

٢- هناك تنوع في المظهر الفني للأيقونات فمنها أيقونات على طبقة تحضيرية على حامل خشب مباشرة، ومنها أيقونات على حامل من القماش (التوال) ثم حامل ثانوي من الخشب.

٣- العثور على أيقونة القديسة بربارة التي تعد أقدم زمنا من الأيقونة المحفوظة في المتحف القبطي للقديسة ذاتها.

٤- تعدد مستويات الأيقونات الموجودة على حامل الأيقونات بالحجاب الخشبي للهيكل الأوسط على غرار ما وجد بحامل الأيقونات بكنيسة أبي سيفين (مرقوريوس).

٥- وجود الوفرة الفنية في توزيع الألوان وتناسقها إلى جانب الرمزية لكل لون في الفن القبطي مع وضوح التعبيرية وصفة التلقائية التي اتصف بها الفن القبطي.

٦- وجود تعبيرات من المعاصرة في أسلوب الفنان إبراهيم الناسخ باستخدام الخط في كتاباته بالعربية إلى وجود اصطلاحات بالقبطية وهذا يبرهن على المرائمة في صورة إبراهيم الناسخ.

ثالثاً: مجموعة من أيقونات كنيسة أبي سرجة "سرجيوس وواخس"

تعتبر كنيسة أبي سرجة (سرجيوس وواخس) توأم لكنيسة القديسة بربارة في عمارة البناء وتوزيع المفردات المعمارية، وكذلك في الأيقونات في الكنيستين فنجد أيقونات كنيسة أبي سرجة تتشابه في الموضوعات مع أيقونات كنيسة القديسة بربارة من حيث اشتمالها على موضوعات تخص السيد المسيح، والسيدة العذراء، ورؤساء الملائكة والقديسين، والقديسين المحاربين، ومشاهد من الكتاب المقدس بالإضافة إلى أيقونات قصصية تاريخية تتعلق بهروب العائلة المقدسة -التي يقال أنها أتت إلى مصر- حيث مكثت كما يقال أيضاً في مغارة أبي سرجة.

وسنعرض لأيقونات من مجموعة كنيسة أبي سرجة بنفس المنهجية التي اتبعناها في عرضنا لمجموعة من كنيسة القديسة بربارة للتشابه في الموضوعات وفي أوضاعها وأماكنها ومظهرها الفني وذلك على النحو التالي:

أولاً: الأيقونات النصفية

وهي أيقونات خاصة بالسيد المسيح، والسيد المسيح والسيدة العذراء

أ- أيقونة السيد المسيح "نصفيه": (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٣٨)

تمثل هذه الأيقونة السيد المسيح يحمل الكتاب المقدس في يده اليسرى، ويشير بأصابع يده اليمنى إشارة البركة، ويرتدي عباءة على بدرشيل ينسدل من على كتفيه وعلى صدره، ونرى في الأيقونة أن المصور جعل الوجه ناظراً بكامله للرائي مع وضوح التعبيرات في الأنف المستقيم والشارب الملتحم باللحية المهذبة مع الشعر الكثيف المنسدل على الكتفين وخلف الرأس، وقد عبر الفنان بالعيون الواسعة وتفاصيل ألوانها على خاصية يقظة البصيرة، مع وجود مقاطع من اسم المسيح "IC - X".

وقد جعل الفنان خلفية الصورة -على جانبي المسيح- مجموعة من المباني المتعددة الطوابق وبألوان بيضاء وزرقاء وحمراء وبني خفيف مع استخدام تلك الألوان في إبراز مفردات العمارة من أبواب ونوافذ وقباب في اتساق مع ألوان الشخصية التي تتوسط الأيقونة، والتي تحيط برأها هالة ترمز إلى القداسة.

المقاس: (داخل إطار زجاجي) مقاس ٩٦سم × ٧٣سم تقريباً.

أسلوب الرسم "المظهر الفني": على طبقة تحضيرية مع حامل قماش (توال) مثبت على حامل ثانوي من الخشب والأيقونة مؤزرة بإطار مزخرف بشريط مسنن بألوان بيضاء، وزرقاء، وحمراء.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي.

ب- أيقونة السيدة العذراء والمسيح (نصفيه): (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٣٩)

وهي أيقونة تمثل السيدة العذراء جالسة كملكة، وفي وسط الأيقونة في وضع (هود جتريا) وهي تحمل الطفل المسيح ويحيط برأسيهما هالة القداسة، ويوجد على جانبي الأيقونة لأعلى ملاكان مجنحان، والأيقونة مؤزرة بإزار ذهبي من معينات داخلها تهشيرات، وذلك في الجوانب الأربعة للأيقونة.

وقد استخدم الفنان الألوان الزرقاء والحمراء والذهبية بدرجاتها، ونجد نفس الموضوع ممثل في أيقونة بمجموعة كنيسة ودير سان جورج (مار جرجس للروم الأرثوذكس)، ولكن أيقونة أبي سرجة على الرغم من وضوح الأرستقراطية في الجلسة والتفاته الطفل المسيح وأوضاعهما وطيات ثيابهما فإنها تتشابه في تلك المفردات مع أيقونة سان جورج المذكورة، مع أن الفنان القبطي ميز أيقونته بأبي سرجة بالوداعة

والعيون الواسعة اللوزية المتصف بها الفن القبطي وذلك إذا ما قورنت بأيقونة سان جورج (نفس الموضوع) حيث نجد بها طابع الحدة في الخطوط والعيون المنحرفة، وهناك أيقونة أخرى من ضمن مجموعة سان جورج نجد بها الهالة التي تحيط برأس الطفل وأمه تتفق والهالتين ووضعهما في أيقونة أبي سرجة.

والأيقونتان المذكورتان -لنفس الموضوع- في مجموعة سان جورج واللتان سنتعرض لهما في حينه يتضح فيها صفات الفن البيزنطي التي ذكرنا منها حدة الخطوط والعيون المنحرفة بشكل حاد أيضاً والاهتمام بالتفاصيل ذات الطابع الأرستقراطي.

المقاس: ١٨٥سم × ١٢٨سم تقريباً.

أسلوب الرسم (المظهر الفني): مرسومة على حامل من القماش (التوال) مثبت على حامل ثانوي من الخشب وداخل إطار زجاجي.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي

ج- أيقونة السيدة العذراء حاملة السيد المسيح بعد موضوع الصلبوت (نصفية)

(أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٤٠):

تمثل هذه الأيقونة السيدة العذراء في وضع الجلسة ناظرة إلى المسيح الذي تحيط برأسه هالة رمز القداسة، وقد عبر الفنان عن حزنها بالنظر إلى المسيح بانحناءة من رأسها تجاهه، ونجد ملاكان مجنحان على جانبي الأيقونة من أعلى أحدهما بلون يختلف عن الآخر، وقد رسمها الفنان في وضع مشاركة لحزن السيدة العذراء، كما استخدم اللونين الأصفر بدرجاته والأخضر والأزرق لإيضاح التباين في الخطوط المحددة للأشخاص مع وضوح ملء المساحات المراد رسمها وإبراز طابع الحركة في الإيماءات بالنظر والإنحناء بالرؤوس.

المقاس: ٣٦سم × ٢٧,٥سم تقريباً.

أسلوب الرسم "المظهر الفني": على طبقة تحضيرية على حامل من القماش مثبت على حامل ثانوي من الخشب.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي.

٢- أيقونات خاصة بالأنبياء ورؤساء الملائكة (النصفية):

أ- أيقونة منحنية للقديس يوحنا المعمدان: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٤١)

وهذه الأيقونة منحنية داخل إطار زجاجي، وتمثل القديس يوحنا المعمدان جالساً مرتدياً عباءة تنسدل من الكتفين، ويخرج يديه اليمنى واليسرى في وضع الإشارة في

وداعــة وتعبيــر عن حركة، وقد رسم الفنان الرأس منحنية في إيماءة تعبير لوجه ذي ثلاثــة أربــاع مــع الأنف المستقيم والعيون المتفتحة واللحية الكثة مع الشارب الدقيق الملتحم معها والفم الدقيق في سمت ووقار، وأضفى الفنان طابع انسيابية الشعر وانسداله علــى الكتف ليوائم طول الرقبة التي لائمها الفنان بالإنحناءة للرأس مع كبر الهالة التي تحيط بها.

وجعــل الفنان خلفية الصورة مبان تقع خلف وجانب القديس مستخدماً نفس ألوان أيقــونة السيد المسيح النصفية التي عرضناها آنفاً، وهذه الألوان الأبيض والبني الفاتح والأحمر والأزرق استخدمها الفنان لإبراز التفاصيل الهندسية للأبواب والنوافذ والقباب مــع إظهار الخطوط الرأسية ليحدد مستويات المباني هندسياً، والخطوط الأفقية ليوضح أطر الشبابيك والأبواب.

وقــد استخدم الفنان الخط العربي في كتابة اسم صاحب الأيقونة "يوحنا المعمدان" أعلــى المبنــى المعماري، والأيقونة مؤزرة بإزار من خطوط مسننة (مثلثات) بألوان بيضاء وحمراء وزرقاء نظير الإطار المحيط بأيقونة السيد المسيح السابقة.

المقاس: ٩٠,٥سم × ٦٤سم تقريباً.

أســلوب الرســم "المظهــر الفني": على طبقة تحضيرية على حامل من القماش (التوال) مثبت على حامل ثانوي من الخشب.

التاريخ: القرن التاسع عشر الميلادي.

ب- أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل (النصفية): (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٤٢)

أيقــونة تمــثل رئيس الملائكة ميخائيل (داخل إطار زجاجي)، والأيقونة منحنية تصــوره فــي الوســط ممسكاً بيده اليمنى صليب أورشليمي، بينما يرفع ميزاناً في يده اليســرى وقد ارتدى البدرشيل المزين بأشكال صليانية ونجوم على صدره، ويرتفع في وســط الصــدر ليغطي الكتفين، وأعلى رأسه الهالة رمز القداسة، ونرى الفنان صوره واسع العينين علامة اليقظة ووجهه ثلاثة أرباع مع الأنف المستقيم والفم الدقيق والشعر المنتظم مع استدارة واستطالة الرأس، ويغلب على الوجه وطول الرقبة تعبيرية الشباب مــع حــركية في الجناحين وإن كان الفنان قد بالغ في تدبيبهما من أعلى وإبراز الريش بخطــوط حمــراء وســوداء، ويحدد الأيقونة في جوانبها الأربع إطار مسنن (مثلثات) كالمعتاد في الأيقونة الخاصة بكل من المسيح ويوحنا المعمدان السالفتين.

أسلوب الرسم "المظهر الفني": على طبقة تحضيرية على حامل من القماش مثبت على حامل ثانوي خشبي.

ثانياً: الأيقونات الكاملة (غير النصفية – المنفردة)

١- أيقونات تاريخية (قصصية):

أيقونة هروب العائلة المقدسة إلى مصر: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٤٣)

تمـــثل هـــذه الأيقونة قصة هروب العائلة المقدسة إلى مصر ويظهر في الأيقونة السيدة العذراء والسيد المسيح يمتطيان الحمار ويسير يوسف النجار خلفهما، ويرى في الأيقونة رسم سيدة وشجر ونخيل وبناء معماري به مئذنة، وعلى ذلك لم يوائم الفنان بين جزئيات الرسم لإدخال عنصر المئذنة وقبة مسجد والعصر الذي رسمت فيه، والأيقونة من عمل انسطاس الرومي.

المقاس: ٧٤سم × ٥٧سم تقريباً

أسلوب الرسم "المظهر الفني": طبقة تحضيرية على حامل من قماش (توال) مثبت على حامل ثانوي خشبي.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي.

٢-أيقونات رؤساء ملائكة ورؤساء أديرة وقديسين:

أ- **أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل:** (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٤٤)

الأيقـــونة تمـــثل الملاك ميخائيل يمسك في يده اليسرى ميزان واليمنى ممسكاً بها صـــليب أورشليمي، وقد رسم الفنان الملاك مجنحاً مرتدياً البدرشيل وحول رأسه الهالة رمز القداسة.

المقاس: ٣٦سم × ٢٧سم تقريباً.

أسلوب الرسم "المظهر الفني": طبقة تحضيرية على حامل من قماش (توال) مثبت على حامل ثانوي خشبي.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي

ب- **أيقونة القديس الأنبا انطونيوس:** (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٤٥)

تمـــثل الأيقونة الأنبا انطونيوس ونياحة الأنبا بولا، ورسم الفنان الأنبا انطونيوس واقفـــاً بـــرأس عـــار وبلحـــية وشارب كثين، ومرتدياً جلباباً يصل إلى مستوى ما بعد الركبتين، وعبر الفنان عن وجه يشوبه حزن على وفاة الأنبا بولا الموجود جثمانه أمام

القديس أنطونيوس، وكتب في أعلى الأيقونة "القديس العظيم انطونيوس بيختبر أنبا بولا" وفي أسفلها على اليمين عبارة "نياحت القديس أنبا بولا".

المقياس: ٧١,٥سم × ٥٢سم تقريباً

أسلوب الرسم "المظهر الفني": طبقة تحضيرية على حامل من قماش (توال) مثبت على حامل ثانوي خشبي.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي.

ج- أيقونة القديس اسطفانوس: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٤٦)

تمـــثل الأيقـــونة التـــي داخـــل حامل زجاجي اسطفانوس مرتدياً برنساً أبيض به تشـــكيلات من ورود حمراء، وأيضاً نجد البدرشيل الذي يغطي الكتف الأيسر والقديس يلـــوح بـــيده اليمنى بمبخرة ذات غطاء، أما اليد اليسرى فيضعها على صندوق مغطى باللآلئ، وقد بالغ الفنان في تفاصيل لاهوتية بتزويد المبخرة بأجراس، والقديس مرسوم داخـــل عقـــد مقـــوس، والأرضية في الأيقونة مغشاة بزخارف هندسية بألوان صفراء وزرقاء وحمراء وبيضاء تتوافق ولون البرنس والبدرشيل لإيضاح التباين في الخطوط والشـــخص المرسوم، وقد أجاد الفنان استخدام الموائمة بين زخارف العمودين الحاملين للعقـــد المقوس بأسلوب اللولب وبين العناصر الزخرفية على البرنس وأيضاً بين تناغم وانسجام الألوان كوحدات فنية رائعة.

المقاس: ٩٦سم × ٦٦سم تقريباً

أسلوب الرسم "المظهر الفني": طبقة تحضيرية على حامل من قماش (توال) مثبت على حامل ثانوي خشبي.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي.

د- أيقونات قديسين محاربين:

أ- أيقونة القديس مار جرجس: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٤٧)

تمـــثل القـــديس مار جرجس ممتطياً جواده ممسكاً برمح ينتهي من أعلاه بصليب يطعن برمحه التنين "ممثلاً الشيطان" ويقبع خلفه على الجواد صبي مرتدياً ملبساً باللون الأزرق وأمامـــه ســـيدة مرتدية ملبساً فخماً باللون الأزرق، ويوجد على الأيقونة كتابة نسخية غير واضحة، ويعلو رأس القديس الهالة رمز القداسة.

المقاس: ٥١,٣سم × ٣٤سم تقريباً

أسلوب الرسم "المظهر الفني": طبقة تحضيرية على حامل من قماش (توال) مثبت على حامل ثانوي خشبي.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي.

ب- أيقونة الأمير تادرس المشرقي: (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٤٨)

تمـــثل الأيقونة الأمير تدارس راكباً جواده وممسكاً برمحه يطعن به العدو الواقع أســفل الأيقــونة، ويــوجد بناء أسفل قدمي الجواد الأماميتين، بينما يوجد بناء معماري (قصر) تقف سيدة على بابه، ويوجد ملاك مجنح أمام المبنى المقبب بقبة من أعلى بينما تطــل سيدتان من شرفة القصر بالدور الثاني منه، كما يوجد سيفين أعلى العدو الواقع، وتوجد كتابة بالخط النسخ.

المقاس: ٣٧سم × ٢٨سم تقريباً

أسلوب الرسم "المظهر الفني": طبقة تحضيرية على حامل من قماش (توال) مثبت على حامل ثانوي خشبي.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي.

ثالثاً: أيقونات حامل الأيقونات بالحجاب الأوسط: (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٤٩)

مجمــوع هــذه الأيقونات أثنى عشر أيقونة تتوسطهم السيدة العذراء ست في كل جانب (على يمين ويسار السيدة العذراء) وتلك الأيقونات على مستوى واحد وليس على مســتويين كمـــا في الحجابين الأوسطين في كنيستي القديس أبي سيفين (مرقوريوس) والقديسة بربارة.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي.

رابعاً: أيقونات بقبة المذبح: (أنظر الكتالوج لوحات أرقام ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥ ، ٥٥٦)

وهـــي أيقونات في الأركان الأربعة التي تعلو العقود المرتكزة على أربعة أعمدة وأيضـــاً أيقونات بباطن القبة، وهذه الأيقونات تضم رسوم قديسين، وملائكة، وآباء وفي بــاطن القــبة نجد رسوم وزخارف السيد المسيح في المركز على العرش داخل دائرة تستدير باستدارة القبة من الداخل يحمل تلك الدائرة رسوم لملائكة الشاروبيم والصاروفيم وملائكة مجنحة.

التاريخ: القرن الثامن عشر الميلادي.

خامساً: أيقونات داخل أفاريز على الحائط الجنوبي

١- **المجموعة الأولى:** (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٥٧)

** أيقونة ثلاثية: مقاس ١٢٦,٥سم × ٥٢,٥سم تقريباً

تمثل ثلاثة موضوعات هي (صعود المسيح، وعلى اليمين اجتماع الرسل للكرازة، واليسار إعلان المسيح ذاته لتوما) ونجد المناظر الثلاث كل منهم داخل عقد نصف دائري (داخل إطار زجاجي).

٢- **المجموعة الثانية:** (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٥٨)

** أيقونة ثلاثية: مقاس ١٢٧سم × ٥٢,٥سم تقريباً

تمثل ثلاثة موضوعات هي (في المنتصف دخول المسيح أورشليم، وعلى اليمين اجتماع العشاء الأخير، واليسار قيامة العازر) والمناظر الثلاث كل منهم داخل عقد نصف دائري (داخل إطار زجاجي).

٣- **المجموعة الثالثة:** (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٥٩)

** أيقونة ثلاثية: مقاس ١٢٧سم × ٥٢سم تقريباً

تمثل ثلاثة موضوعات هي (في الوسط ميلاد السيد المسيح، واليمين تقديم المسيح لسمعان الكاهن، واليسار بشارة العذراء بواسطة الملاك غبريال) والمناظر الثلاث كل منهم داخل عقد نصف دائري (داخل إطار زجاجي).

٤- **المجموعة الرابعة:** (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٦٠)

** أيقونة ثلاثية: مقاس ١٢٧سم × ٥٣سم تقريباً

تمثل ثلاث موضوعات هي (في الوسط موضوع الإنزال، واليمين منظر القيامة، واليسار موضوع الصلبوت) والمناظر الثلاثة كل منهم داخل عقد نصف دائري (داخل إطار زجاجي).

٥- **المجموعة الخامسة** : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٦١)

** أيقونة ثلاثية : مقاس (١٢٧ سم × ٢٥,٥ سم) تقريباً

تمثل ثلاثة موضوعات هي : (في الوسط العشاء الأخير، و اليمين التجلي ،واليسار منظر العماد)، و المناظر الثلاث كل منهم داخل عقد نصف دائري (داخل إطار زجاجي) .

مما سبق نستنتج عدة أمور هي :

- أبرزت صور القديس مار جرجس حياته ومعجزاته كما وردت في مخطوطات ديـري الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر ومار جرجس للراهبات بمصر القديمة وذلك بالتصوير في فترة تعديلات وترميمات عبيد أبي خزام .
- أظهـرت أيقـونات كنيسة المعلقة توقيعات إبراهيم الناسخ القبطي مع توقيعات يوحنا الأرمني القدسي جنباً إلي جنب في بعض الأيقونات، وفي البعض الآخر يوقـع يوحـنا بلقب الحقير منفرداً، ربما يمكن الدلالة علي استعانة الأقباط في القرن الثامن عشر الميلادي بفنانين يونانيين وأرمن لرسم الأيقونات .
- أوضـحت أيقـونات الكنيسـة المعلقة مع أيقونات كنيسة أبي سرجة والقديسة بـربارة وديـر مـار جـرجس الطرح اللاهوتي لحركات ووقفات القديسين والقديسـات مـع التدليل علي جعل الأيقونة ذات مغزى تعليمي للقبطي الأمي وذلك بطرح المكتوب صوراً للمشاهد القصصية والدينية لحياة المسيح كالميلاد والعماد والعشاء الرباني .
- روت لـنا الأيقـونات - بالصورة - مراحل تاريخية من العائلة المقدسة مثل اللجوء إلي مصر هرباً من بطش هيرودس اليهودي .
- أعطـت لـنا هـذه الأيقـونات سمات فنية لمدرستين هامتين هما مدرسة الفن الأيقونـي التشخيصـي القبطي، ومدرسة الفنانين من أقليات مسيحية شاركت بنفس الانطباع التشخيصي من الأرمن والقدس والروم (اليونان).
- دللت الأيقونة بالرمزية والتلقائية والتعبيرية علي أصالة الفن القبطي مع وجود مؤثـرات عـربية في استخدام الزخارف العربية والكتابات النسخية للتوضيح الخطي لمن كرست ورسمت ولمن عملت الأيقونة .

رابعاً : مجموعة من أيقونات كنيسة السيدة العذراء (الكنيسة المعلقة) :

بالكنيسـة المعلقـة تسـعون أيقـونة[1] يـرجع أقدمها إلي القرن الخامس عشر للمـيلاد وأغلبها في سنة ١٤٩٣ شهداء / ١٧٧٧م[2]، و الباقي صور في أيام (نخلة بك

---

(١) تحتوي كنيسة السيدة العذراء (المعلقة) علي مائة وعشرة أيقونة أهمها تسعون أيقونة

(٢) أغلـب هذه الأيقونات تعود إلي فترة تعديلات المعلم عبيد أبي خزام للكنيسة عام ١٤٩١ ش / ١٧٧٥ م النهي عبد المسيح : تاريخ عمل الميرون في عهد البابا "يوحنا ١٠٣ " ١٢٨٢ طقس / المتحف القبطي .

الباراتي)[١]، وهذه الأيقونة موزعة علي جدران الكنيسة، وسوف نقوم بعرض لمجموعة من تلك الأيقونات بالمنهج المتبع سابقاً .

أولاً : الأيقونات نصفية :

- **أيقونة السيدة العذراء تحمل الطفل المسيح ومعها يوحنا المعمدان،** (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٦٢)

يمثل الأيقونة السيدة العذراء في جلستها المعتادة تحمل الطفل المسيح ومعها يوحنا المعمـــدان داخـــل إطار مكون من ست أعمدة (ثلاثة في كل جانب) تحمل ثلاثة عقود بشـــكل يحتوي علي إطار مستطيل يتضمن رسم السيدة العذراء والطفل المسيح ويوحنا المعمـــدان فـــي وسط الأيقونة والملابس هنا للعذراء وطفلها فضفاضة، وقد رسم الفنان رأســـيهما متوجـــتان بتاجـــين معدنيـــين، ويوجد علي جانب الأيقونة من أعلى ملاكان مجـــنحان، بينما يظهر يوحنا المعمدان واقفاً علي يمين العذراء بانحناءة ناحيتها توضح الالتصاق والقرابة، وقد أمسك بيده اليمنى صليب .

ولإحـــداث جـــواً مـــن الأرستقراطية علي الصورة نري زخرفة الأعمدة والعقود وكوشـــتي العقد الخارجي يسودها الأفرع والأوراق النباتية ويتدلى من أعلى ذلك العقد ثـــريا (مشـــكاة) وهذا ما يميز الأيقونات في القرن التاسع عشر الميلادي ومع لمسات الأرستقراطية في الزخارف وملابس العذراء وطفلها التي تمتاز بها الأيقونات اليونانية إلا أن الفـــنان أضـــفى الطابع القبطي في اتساع عيني العذراء الدالة علي صفة اليقظة والبصـــيرة، مـــع إظهار خاصية الوداعة في الأمومة للطفل من ناحية، وصلة القرابة للسيدة العذراء بيوحنا المعمدان من ناحية أخرى .

وتـــوزعت الألـــوان فـــي انسجام بتدرجها لتتوائم مع واقعية الزخارف التي تتفق والعصـــر الذي رسمت فيه الأيقونة، وهذا الاتفاق نجده في استبدال الهالة بالتيجان فوق رأس العذراء والطفل، وتلك التيجان شبيهة بالتيجان التي تعلو رؤوس ثلاثة من بطاركة الـــروم الأرثوذكس في أحدى الأيقونات بدير وكنيسة سان جورج (مار جرجس للروم الأرثوذكس) .

---

(١) نخلـــة بك الباراتي : هو ناظر الكنيسة وقد قام بتعديلات وترميمات بالكنيسة المعلقة عام ١٨٩٨ م، وقد رسمت أيقونات في فترة تعديلاته وترميماته في القرن ١٩ م .

أسلوب الرسم " المظهر الفني ": علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

التاريخ : القرن التاسع عشر الميلادي (علي النسق اليوناني) .

ثانياً : الأيقونات الكاملة : (المنفردة غير المنصفية) :

أ- أيقونات الرسل :

تمثل تلك الأيقونات بطرس الرسول، ويوحنا الإنجيلي ومن هذه الأيقونات أيقونة هامة للقديس مرقس الرسول والتي سنعرضها علي سبيل المثال .

* **أيقونة القديس مرقس الرسول** (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٦٣)

تمثل هذه الأيقونة القديس مرقس الرسول في وسط الأيقونة مرتدياً ملابسه كاملاً محاطاً بحشوات خشبية – في الأركان الأربعة للأيقونة – مكونة إطار جميل من زخارف نباتية قوامها فروع وأوراق نباتية محدد من أسفل بحشوة خشبية قوامة زخرفتها أطباق نجمية وأنصافها تحتوي لوزاتها وترسها زخارف نباتية دقيقة، يلي ذلك حشوات ذات زخارف صلبانية تذكرنا بزخارف صلبانية في أحجبة كنيسة القديسة بربارة ويوحنا المعمدان بأبي سيفين (مرقوريوس) .

وقام الفنان بملاءمة الألوان في ملابس القديس وخلفيته التي باللون الأصفر كما لو كان خارجاً بهيئته الدينية من الإطار الأوسط للأيقونة ليلقي تعاليمة وقد تأثر ذلك العمل بما ساد العصر الفاطمي في شقين :

أ – ساد ذلك الأسلوب في التباين بين الشخص بهيئته وخلفية الصورة في التصوير في العصر الفاطمي في أسلوب بني المعلم بما يذكرنا بتصاويرهم في فترة الوزير اليازوري في جامع الأولياء بالقرافة .

ب – أسلوب الزخرفة في العناصر النباتية والصلبانية والأطباق النجمية وأنصافها بما يدلل علي وجود فن قومي في العصر الفاطمي وبما يلاءم المنشأة الدينية فنجد هذه العناصر في أحجبة كنائس القديسة بربارة وأبي سفين كما أشرنا .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : علي حامل من قماش (توال) مثبت علي حامل خشبي محاط بحشوات خشبية مزخرفة .

التاريخ : القرن الحادي عشر الميلادي .

ب - أيقونات رؤساء أديرة (بطاركة) :

- أيقونة الأنبا أبرآم (أفراهام) السرياني المعروف بابن زرعة[1] والقديس سمعان المخراز (سيمون) (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٦٤)

تمثل هذه الأيقونة الأنبا ابراهام السرياني المعروف بابن زرعة البابا البطريركي فـي وسـط الأيقـونة مرتدياً ملابسة الكهنوتية متضمنة البدرشيل المنسدل علي كتفيه وصـدره حـيث يظهـر أحد طرفيه ملتفاً أسفل أبطه وذراعة الأيمن، والطرف الثاني يلامـس بطـية انسـيابية رأس سمعان المخراز، ويعلو رأس الأنبا غطاء يتلامس مع اسدارة العقد المتوج والمحمول علي عمودين أحدهما حلزوني والآخر أملس .

بيـنما يوضح رسم الأيقونة يد الأنبا اليمنى القابضة عصا تنتهي بصليب في حين الـيد الأخرى تمسك بيد سمعان المخراز العاري الرأس المتجه للمشاهد للأيقونة بثلاثة أربـاع وجهه حاملاً جعبة، ويرتدي سمعان ملابس تصل إلي ما بعد الركبة وقد مثلت طيات ثيابه بخطوط رأسية وبعضها أفقية تتفق وروح العصر الذي رسمت فيه الأيقونة، وقـد تـوج الفنان عمله بأن جعل الملبس الكهنوتي مفتوح (مشقوق) في الوسط ليتلائم فتحته السفلية مع شيء مرسوم في مقدم الأيقونة من أسفل، وأيضاً جعل ملاك في أعلي العمـود الحلزوني بهالة تفق وملء المساحة بين اج العمود المحذوف ليحتويّ الملابس وبين حجم رأس الأنبا إبراهام ذو اللحية والشارب المهذب .

ونجـد الأيقـونة داخل إطار من الخشب يعلوه إطار (شرفة) مستطيل به كتابات عـربية تتوائم مع كتابة يونانية بأسفل الأيقونة، بينما نجد كتابة عربية أخرى عند أسفل العمـود الأيمن الأملس الحامل للعقد المقوس، وقد زخرف الإطاران الجانبيان (الأيمن والأيسر) بزخارف هندسية ونباتية داخل إطارات مستطيلة ومربعة .

أسـلوب الرسـم "المظهر الفني" : علي طبقة تحضيرية عليّ حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي داخل إطار من حشوات خشبية .

التاريخ : القرن التاسع عشر الميلادي .

---

(١) هـو البطريـرك الثاني والستين : التاجر السرياني الذي عمل بالتجارة قبل اعتلاءه كرسي البطريركية القبطية الأرثوذكسية (٩٧٥ - ٩٧٨ م) وعرف بابن زرعة .

ج- أيقونات رؤساء ملائكة :

*** أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل** (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٦٥)

هذه الأيقونة تمثل رئيس الملائكة ميخائيل في وقفته المعتادة كما في أيقوناته .

ثامنا : الأيقونات بحامل الأيقونات :

تمثل مجموعتان أحداهما : علي الحامل الذي يعلو حجاب هيكل يوحنا المعمدان وعددها سبع أيقونات من مدرسة يوحنا الأرمني القدسي سنة ١٧٧٧ م وهي :

١- بشارة الملاك لزكريا بميلاد يوحنا ٢- العذراء تسلم علي اليصابات

٣- ولادة يوحنا ٤- تبشير يوحنا

٥- عماد المسيح من يوحنا ٦- هيروديا ترقص

٧- قطع رأس يوحنا .

والمجموعة الثانية : علي الحامل الذي يعلو الحجاب الأوسط لهيكل السيدة العذراء وهي من مدرسة يوحنا الأرمني القدسي سنة ١٧٧٧ م أيضاً وهي من اليمين إلي اليسار (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٦٦) :

١- بولس الرسول ٢- الملاك ميخائيل ٣- يوحنا المعمدان

٤- المسيح جالس علي كرسي العظمة ٥- العذراء

٦- الملاك غبريال ٧- بطرس الرسول

تاسعاً : أيقونات بقبة المذبح[١] (محفوظة حالياً بالمتحف القبطي) القرن الحادي عشر الميلادي :

وهذه القبة – وإن كانت في حالة يرثى لها – إلا أنها زخرفت في وسطها كالمعتاد بصورة المسيح جالساً علي العرش وحوله المخلوقات الأربعة والشاروبيم والصاروفيم وزينت من الخارج برسوم القديسين والرسل والشهداء وغيرهم .

مما سبق نستنتج عدة أمور :

---

(١) أنظر فصل الباب الثالث – الفصل الأول : الفنون ذات الصفة المعمارية (قسم الأخشاب)

(١) الأيقــونات التــي تعــود إلــي القرن الحادي عشر الميلادي (العصر الفاطمــي) نجدها تتأثر – كما وجدنا – بالمنظور وقواعده في مدرسة التصــوير الإســلامي الفاطمــي وخاصــة ببني المعلم والنازوك في مــبارياتهم أمــام الوزير الفاطمي اليازوري، وقد ظهر جلياً في جامع الأولياء بالقرافة .

(٢) تأثــرت زخارف الحشوات في أيقونة مرقس الرسول بماء علي أحجبة القديســة بربارة وحجاب يوحنا المعمدان بأبي سيفين – مرقوريوس – من زخارف نباتية وصلبانية وأطباق نجمية وأنصافها مما يبرهن علي وجود فن قومي ومؤثرات إسلامية علي فنون الكنيسة وقتذاك .

(٣) وجــود مدرســة فنية لها بعض العناصر السورية (اليونانية) كمدرسة يوحــنا الأرمني القدسي الذي وقف علي قدم وساق مع نظيرة إبراهيم الناسخ الذي كان يشترك أحياناً في مرسمه للأيقونات .

(٤) أكملــت أيقــونات الكنيســة المعلقة بالتصوير سيرة وحياة القديس مار جــرجس بمــراحلها مــنذ كان عمره عشر سنوات بدءاً من فترة حكم يســطس بفلســطين حتى تمثيلة فارساً محارباً السابقة مرتدياً الملابس المتضــمنة البدرشيل ماسكاً في يده اليمنى بصليب وباليسري الميزان وقد وائم الفنان بين مستوى رفع جناحي القديس، وبين مستوى رفع كلتا يديه الممسكتين بالصليب والميزان علي التوالي .

وقد راعى الفنان بين اللون الأبيض في أجزاء من ملابس القديس ووجهه ورقبته مع رسم دائرة هالة القداسة باللون الأبيض وداخلها اللون البني الفاتح، وبهذا قام الفنان بعمــل تنسيب للألوان ودرجاتها مما يضفي طابع الإنسجام والتعبيرية في نظرة القديس بــوجه أمامــي كامل، ونرى هذا الأسلوب متبعاً في رسوم مدرسة حنا الأرمني القدسي سنة ١٧٧٧ م، ونرى الفنان أضفى خاصية التعبيرية ليدلل علي قبطية الأيقونة والمنشأة الأرثوذكسية التي ستوضع فيها .

أســلوب الرســم " المظهر الفني " علي طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

التاريخ : سنة ١٧٧٧ م أي القرن الثامن عشر الميلادي (مدرسة يوحنا الأرمني القدسي)

رابعاً : أيقونات القديسات :

منها أيقونات تمثل قديسات بمفردها وقديسات مع أخريات كالقديسة دميانة والأربعين عذراء .

أ – **أيقونة قديسة** (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٦٧)

تمثل الأيقونة القديسة في ثوبها المرقش بالزهور وغطاء الرأس منسدل لعلي الكتفين والصدر والظهر حتى يصل إلي القدمين، وقد أظهرت القديسة كلتا يديها المبسوطتين وتنظر إلي المشاهد بثلاثة أرباع وجهها وقد وائم الفنان بين لون الهالة بالأحمر وغطاء الرأس الكامل أيضاً .

ونرى كوشتي العقد زهور وفروع نباتية موائمة لجو الأيقونة ذات الألوان البراقة ونرى كتابة نسخية تحمل من عمل الأيقونة وهو المعلم أبو عبيد الخزام لأبنته المرحومة مريم سنة ١٤٩٣ قبطية (شهداء) سنة ١٧٧٧ م وكذلك توقيع الفنان " عمل الحقير حنا الأرمني " .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

التاريخ : سنة ١٧٧٧ م / ١٤٩٣ شهداء / القرن الثامن عشر الميلادي / عمل حنا الأرمني .

ب – **القديسة دميانة (جميانة) والأربعين عذراء**(أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٦٨)

تمثل الأيقونة القديسة دميانة تقف بملابسها الكاملة وتمسك بيدها اليمنى صليب علي الطراز اللاتيني، ويغطي رأسها تاج شبيه بتيجان البطاركة اليونان الأرثوذكس، وقد رسم الفنان القديسة داخل عقد نصف دائري متوج بداخله من أعلاه بعقد آخر ثلاثي النصوص كتب علي كوشتية " صورة عروسة / المسيح الست جميانة " وقد صور العقد ثلاثي النصوص علي هيئة ستارة خيطها مربوط بعمود حلزوني البدن ينتهي بتاج بسيط

أما الأربعون عذراء فقد قام الفنان برسمهن علي ثمان صفوف كل صف من خمس عذراء بنمط أفقي يعلو الصف العلوي والأخير كتابة بالنسخ "الأربعين عذرى"

والعذراوات ينظرن بوجههن إلي القديسة دميانة التي كتب عند قدمها اليمنى كتابة نسخية ربما تحمل اسم الفنان .

وجعل الفنان من وجه القديسة والأربعين عذراء في وضع ثلاث أرباع الوجه ومتوجه رؤوسهن بتيجان كما لو كانت أكاليل الغار، كما أن الفنان رائم بين الألوان وتناغمها مع رسم ملابس كل صف من العذراوات مختلفة عن الآخر منحيث طيات الثياب والملبس واللون لإظهار التباين والتفاصيل في كل صف، مع عدم إغفال الطابع القبطي في رسم العيون وإيماءات الرؤوس والإشارات وإكسابها صفة التلقائية التي ميزت الفن القبطي .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " علي طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

التاريخ : مدرسة حنا الأرمني القدسي سنة ١٧٧٧ م، وإبراهيم الناسخ

خامساً : أيقونات قديسين محاربين :

توجد في كنيسة السيدة العذراء (المعلقة) أيقونات للقديسين المحاربين أمثال القديس أبو سيفين (مرقوريوس)، والأمير تادرس، ويعقوب المقطع، وبقطر بن رومانوس، ومار جرجس، وسوف نعرض لأيقونتين هامتين من هذه الأيقونات .

أ – **أيقونة القديس مار بقطر بن رومانوس** (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٦٩)

تمثل هذه الأيقونة مار بقطر بن رومانوس فارساً ممتطياً جواده وماسكاً بيده اليمنى الصليب علي النسق اللاتيني، وبأسفل الجواد ثلاثة أحدهم قديس تحيط برأسه الهالة رمز القداسة، وأثنان فارسان أحدهما يحمل سيفاً في حالة ضرب رقبة القديس، و الثالث واقف حاملاً سيفة أ]ضاً، وأمام الفارس بناء معماري من ثلاث طوابق أعلاه تقف سيدة في شرفه من عقد محمول علي عمودين حلزونيين .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

التاريخ : يوجد علي الأيقونة أسفل قدمي الجواد الخلفيتين توقيع هو " عمل الحقير يوحنا الأرمني القدسي في سنة ١٤٩٣ قبطي " بخط نسخي .

وأســفل الأيقــونة (الإطار السفلي) نجد نص يحمل اسم من قام بعمل الأيقونة هو المهــتم المعلــم عبــيد أبو خزام، ومن ثم تكون الأيقونة لسنة ١٧٧٧ م وقت تعديلات وترميمات المعلم المذكور في الكنيسة .

ب – أيقونة القديس مار جرجس (أنظر اللوحة رقم٥٧٠) :

هذه الأيقونة تشبه القديس بدير مار جرجس للبنات الراهبات بمصر القديمة حيث تمــثل القــديس ممتطياً جواده ممسكاً برمحه يطعن التنين (يمثل الشيطان) وأمامه سيده ومبنـــى أعلاه ثلاث سيدات إلا أن الفوارق الفنية تتمثل في بعض الفوارق البسيطة من حــيث أن أيقــونة مــار جرجس بدير الراهبات جعل الفنان القصر الذي أعلاه الثلاث ســيدات قصــراً شاهقاً، بينما نجد القصر في أيقونة المعلقة منخفض الارتفاع، والسيدة أسفل الجواد في مار جرجس بدير الراهبات بينما جعلها أمام الجواد في أيقونة المعلقة، الفــارس فــي وضــع حركة الانقضاض باستطالة قامته ويعلو رأسه تاج معدني (علي النسق الأورشليمي) بأيقونة مار جرجس بدير الراهبات في حين جعل الهالة تحيط برأس الفــارس في أيقونة المعلقة التي يوجد فيها أيضاً تاريخ عملها ومن قام بعملها في إزار كتابي بشكل بخاري مستطيل والكنيسة التي كرس من أجلها عمل الأيقونة وهي المعلقة في حين خلت أيقونة مار جرجس للبنات الراهبات من النص الكتابي المذكور، والفارس في أيقونة المعلقة داخل عقد نصف دائري .

والــنص لا تــوجد في الأيقونة التي نحن بصددها (عمل برسم بيعة الست السيدة بالمعلقة – عوض يا رب عبدك المهتم المعلم عبيد أبو خزام ووالديه – وأهل بيته وبنته المــرحومة مريم في ملاكوتك سنة ١٤٩٣) والأيقونة تعد أحدى الأيقونات التي تحكي قصــة وســيرة مار جرجس الأسكندراني وتلك الأيقونة ضمن مجموعة كنيسة العذراء (المعلقة) .

أســلوب الرســم " المظهر الفني " علي طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي من الخشب .

الــتاريخ : القــرن الثامن عشر الميلادي (مدرسة حنا الأرمني القدسي) أي سنة ١٧٧٧ م .

سادساً : أيقونات قصصية " سيرة شهداء "

وهي أيقونات – من ضمنها الأيقونة التي عرضناها للقديس الفارس مار جرجس– وهـذه الأيقونات تحكي مراحل من حياة القديس الشهيد مار جرجس التي كتبها خادمة سقراط كما يذكر ثيؤدوسيوس أسقف أورشليم سنة ٤٥٠ م والأسقف ثيؤدوتس .

وتـبدأ الأيقونات برواية بعضاً من سيرة القديس في مراحلها الأولي فقد صورته أحـدى الأيقـونات المذكورة وهو واقف أمام الوالي يسطس الذي تولى الحكم بعد والد القـديس، وكـان يسطس يشارك والد القديس في حكم فلسطين، وأخرى تحكي مقابلته للملـك الكافـر، ويقـوم القديس بالصلاة علي الكراسي وأروقة، وثالثة تحكي عذابات القديس في الهنبازين بعد حنق الملك داديانوس عليه، ورابعة تحكي عن عذابات أخرى بالتسـمير والشـد علي ألواح مسمرة بمسامير، وخامسة تروي تجلي المسيح للقديس، وسادسـة عذاباته علي العجلة بعد إحضاره من السجن، وسابعة تقص اتهام القديس بأنه سـاحر وإيمـان أثناسيوس الساحر بعد معجزة أفلات جرجس من كأس العقاقير – بعد شـربه – المهلكـة، وثامنة تحكي قيام مار جرجس من الأموات وأبرز الفنان المركبة الشـاروبيم لحظـة التجلي لجرجس وإيمان أنا ضوليس الأمير بالمسيحية، أما الأيقونة التاسعة فتحكي وقوف كلستيكا أم الطفل الذي مات أر ضربة قدم أحد الثيران في الحقل فاقامه جرجس، والعاشرة تقص رواية القديس عند تحطيمه الأصنام أمام الكسندرة بنت داديانـوس، والأيقـونة الحاديـة عشر عند ضرب عنق القديس، والثانية عشر القديس يصارع التنين .

وقد عرضنا لأيقونات أربع هي :

- أيقـونة تحويل غصن الشجرة الجافة إلي أورقه وزهرة (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٧١)
- الأيقـونة – (العاشرة) من أيقونات المعلقة – التي تحكي قصة تحطيم الأصنام أمام الكسندرة أبنة الملك داديانوس (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٧٢)
- أيقونة ضرب رقبة القديس مار جرجس (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٧٣)
- الأيقونة التي عرضنا للقديس الفارس المحارب

وتلـك الأيقونات لا تحمل توقيعات أي فنان إلا أنها مؤرخة بفترة المعلم عبيد أبي خـزام أثناء تعديلاته وترميماته بالمعلقة (والتاريخ هو سنة ١٤٩٣ قبطية) سنة ١٧٧٧م وتعد من مدرسة حنا الأرمني القدسي الشهير .

سابعاً : أيقونات تاريخية : (من القصص الديني والتاريخي)

وتضـم أيقونات هروب العائلة المقدسة إلي مصر (فترة متأخرة) البشارة والميلاد وجلـوس المسـيح علي العرش، وأيقونة الملكة هيلانة والملك قسطنطين وسنأخذ علي المـثال المعـتاد الذي وجدناه في أيقوناتهما ضمن مجموعات دير مار جرجس للبنات الراهبات وكنيسة القديسة بربارة .

* **أيقونة الملكة هيلانة والملك قسطنطين** (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٧٤)

وهـي تتشـابه مع الأيقونة ضمن مجموعة القديسة بربارة وهي من عمل يوحنا الأرمني القدسي فترة الناظر المعلم عبيد أبي خزام سنة ١٤٩٣ شهداء / ١٧٧٧ م .

خامسـاً : مجموعة من أيقونات كنيسة مار جرجس والسيدة العذراء بدير سان جورج (مار جرجس للروم الأرثوذكس) :

يضـم هـذا الدير أيقونات معظمها حديث العهد إلا أنها تنبئ عن وجود فن ساد القـرن التاسع عشر الميلادي، ويعد تواصلاً فنياً لما كان في الماضي لدى فناني الدولة البيـزنطية مـع وضوح مؤثرات الطابع الأغريقي إلي جانب التأثير والتأثر بين معظم مقتنيات الدير المذكور والأعمال الفنية الشرقية الهيللنيستية والإسلامية العثمانية المتأثرة بفنون الروكوكو والباروك، بالإضافة إلي شيوع بعض العناصر الفنية لدى فناني أوربا سـواء في عصر النهضة أو خلال القرن التاسع عشر الميلادي حيث وفدت إلي مصر عناصـر شـرقية مـن أرمن وموارنة وشوام وأخرى أوروبية من يونانيين وفرنسيين وإيطاليين وخاصة من المدن الشهيرة كالبندقية وجنوه وبيزا بالإضافة إلي صقلية وجزر حوض البحر المتوسط .

وسـوف نقـوم بعرض لمجموعة منتقاة من مقتنيات الدير المذكور بنفس أسلوب عرضنا السابق من حيث الموضوعات وأسلوب الرسم " المظهر الفني " .

أولاً : الأيقونات النصفية :

١- أيقونات السيدة العذراء والطفل :

يوجد في الدير أيقونات للسيدة العذراء بمفردها علي نسّقّ أيقونة عذراء فلاديمير التـــي صـــورت علـــي الخشـــب (في مطلع القرن الثاني عشر في موسكو) في متحف ترتياكوف، وإن كانت أيقونة دير مار جرجس للروم الأرثوذكس ذات خاصية التعبيرية للأمـــومة وتسمى تلك الأيقونة " ميجالين أيثوسن" (AioBuaλ nv MEYá) ونجدها دون الطفل وتوحي بالوداعة التي نراها في الفن القبطي بإغماض عينيها ولكن في جمال ملائكي وحشي مع إضفاء جانب القداسة في الهالة التي تعلو رأسها .

* **الأيقونة الأولي** : (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٧٥)

وتمثل الأيقونة السيدة العذراء تحمل الطفل المسيح وهي تشبه إلي حد كبير أيقونة الســـيدة العـــذراء بالكنيسة المعلقة والتي رسمت بالأسلوب اليوناني ونرى التشابه أيضاً لـــنفس الأيقـــونة بأيقونة السيدة العذراء بكنيسة أبي كير ويوحنا بخارطة الشيخ مبارك الملاصـــقة لديـــر بابـــيلون الدرج، ومن ثم يمكن تأريخ أيقونة دير مار جرجس للروم الأرثوذكس بالقرن التاسع عشرا لميلادي، وتوجد بالمستوى الثاني بكنيسة مار جرجس بالدير المذكور .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

* **الأيقونة الثانية** (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٧٦)

تمـــثل هذه الأيقونة السيدة العذراء تحمل الطفل المسيح الذي يواجه المشاهد بوجه كامـــل فـــي جلسة مستقيمة منتصبة علي ذراع أمه الأيسر دون إنحناء بخلاف الجلسة المعـــتادة للطفل المسيح في حالة الرضاعة، وقد صوره الفنان مشيراً إشارة البركة بيده اليمنى.

بيـــنما أمســـك بلفافـــة مطوية بيده اليسرى، كما أجاد الفنان عمله الفني في جعل الهالتين اللتين تحيطان برأسيهما مندمجتين بفتح أقواسهما السفلية علي بعضهما، وجعل الفـــنان طـــيات غطاء الرأس المنسدل علي الصدر والأكتاف معقد للغاية يشبه في ذلك

طـيات الأيقـونة السـابقة وأيقونتي المعلقة وأباكير ويوحنا، وكذلك في وجود ملاكين مجنحين .

والأيقـونة داخل إطار خشبي آخر مزخرف بزخارف نباتية قوامها أوراق نباتية وفـروع تشابه ما ساد في القرن التاسع عشر الميلادي، والأيقونة تعبر هنا عن آية من آيات الفن طبقاً للأسلوب البيزنطي (اليوناني)، وهذه الأيقونة تتشابه في أوضاع جلستي العـذراء وطفلهـا وانـدماج الهالتين وإشارة البركة للطفل بيده ويدي العذراء، وطيات الثياب له ولأمه، وأوضاع التفاتة الوجهين مع أيقونة السيدة العذراء والطفل المسيح في أجنوتو (علي التمبرا مقاس ٧٧ سم × ٤٩ سم)[١] .

أسـلوب الرسم " المظهر الفني " : علي طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

الـتاريخ والمكـان : القـرن التاسع عشر الميلادي بالمستوى الثاني بكنيسة مار جرجس بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس .

* **الأيقونة الثالثة** : (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٧٧)

تمـثل هذه الأيقونة السيدة العذراء تحمل الطفل المسيح منحنياً علي كتفها الأيسر واضـعة يدها اليسرى أسفله لتكمل حركة راحته مستقيماً بانحناءة خفيفة، كما تضع كفة يدها اليمنى عليه، ونرى انحناءة رأسها تجاه رأسه ولاكتمال عنصر الإحساس بالأمومة جعـل الفـنان هالتـي رأسـيهما مندمجتين بقوسيهما، وتتماشى طيات الثياب والغطاء للـرأس المنسدل مع التفاتة العذراء وطفلها إلي المشاهد بثلاث أرباع الوجه لكل منهما، ونـرى ملاكـين مجنحين بكامل وقفتهما ويعلو رأس كل منهما هالة ترمز إلي القداسة، وهذه الأيقونة تتشابه من حيث أوضاع الجلسة للعذراء وانحناءة طفلها والهالتين وطيات الثياب والتفاتة الوجوه مع اختلاف في جهة الالتفاتة -- مع أيقونة السيدة العذراء والطفل فـي كنيسة القديسة فرانسواز بروما (منتصف القرن السابع الميلادي) وإن كان تصوير تلك الأيقونة بالتصوير الشمعي .

---

(١) Comitato promotore Ente Modenese Manifestazioni Artistiche , Icone Serbe , Del XVIII secolo , dalle collezioni della galleria Matica – srpska , Gallerria Matic srpska – Novi sad, galleria comunale Della sala dr Cuttura – Modena , centro Attivita , visive del palazza Del Diamanti- Ferrara, Febbrain- aprile, 1972

أسلوب الرسم " المظهر الفني " طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

التاريخ و المكان : القرن التاسع عشر الميلادي بالمستوى الثاني بكنيسة مار جرجس بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس .

الأيقونة الرابعة : (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٧٨)

تمثل هذه الأيقونة السيدة العذراء والطفل المسيح، ولكن بصورة غير تقليدية حيث نجد المسيح جالساً علي قدمي السيدة العذراء – أماماً – في جلسة مستقيمة الظهر يرتدي بدرشيل ينسدل علي كتفه وجانبة الأيسر وحول رأسه هالة مقسمة إلي مناطق ويشير بكلتا يديه المرفوعتين في ابتهال، ورسم الفنان السيدة العذراء في جلسة أمامية منتصبة الظهر مرتدية الملبس وغطاء الرأس ينسدل علي الكتفين والصدر والذراعين، وترفع كلتا يديها في ابتهال، ونرى أعلي الجبهة ما يشبه الزخرفة التي يتوائم لونها مع لون غطاء الرأس بالتباين .

وتلك الأيقونة تتشابه في أوضاع جلسة المسيح أماماً، وكذلك جلسة العذراء، ورفع يديها، والنظرة الأمامية لكل منهما تجاه المشاهد، ووضع الهالتين علي رأس كل منهما، وملابس العذراء وغطاء رأسها والزخرفة التي تعلو جبهتها كل تلك الأوضاع تتشابه مع أيقونة مطلية بالمينا تسمى عذراء نيسوبيا (نيكوبيا Nicopeia) العذراء والمسيح الطفل في بازيليكا القديس مرقص بالبندقية(١) .

وكانت العلاقة بين اليونانيين والإفرنج " الفرنسيسكان – الإيطاليين – علي طبوغرافية حي مصر القديمة علاقة دينية – وإن اختلف المذهبان – بحكم جوار ديريهما ضمن التنظيمات العمرانية بدير مار جرجس بمصر القديمة بالإضافة إلي وجود علاقات اقتصادية بينهما من خلال ميناء مصر القديمة، فكان لذلك أثره في وجود استلهامات فنية في رسوم الأيقونات، وإذا كانت صورة بازيليكا القديس مرقص بالبندقية اسبق – تؤرخ بالقرن ١٣ م – فإن موروثات الفن في امتداد وتواصل فكانت الأيقونة التي نحن بصددها والمحفوظة ضمن مجموعة كنيسة السيدة العذراء بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس تعد – وإن كانت حديثة العهد – من قبيل التواصل الفني .

---

(١) ثروت عكاشة : الفن البيزنطي، (موسوعة تاريخ الفن / العين تسمع والأذن ترى، دار سعاد الصباح، القاهرة (د . ت) ج ١١، ص ٢١٥)

ونــرى أن هــذه الأيقونة هي الفريدة من بين مجموعات أيقونات السيدة العذراء والطفــل المســيح والتي عرضناها سواء الأيقونات القبطية الأرثوذكسية أو الأيقونات اليونانــية الأرثوذكســية من حيث جلسة كل من العذراء وطفلها بهذا الوضع أماماً لكل منهما وبوجهين مواجهين للمشاهد في هذه الأيقونة .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : علي حامل من القماش (توال) علي حامل خشبي ثانوي .

الــتاريخ ومكــان وجــودها : بعــد القرن التاسع عشر الميلادي / كنيسة السيدة العذراء/ دير مار جرجس للروم الأرثوذكس .

٣- أيقونات قديسات : (نصفية)

* **أيقونة القديسة كاترينا** (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٧٩)

تمــثل هــذه الأيقونة القديسة كاترينا ترتدي ملابس ينسدل من أعلا كتفها الأيسر طــرف عــباءة يغطي جانبها الأيسر حتى الإطار السفلي للأيقونة النصفية، وتمسك في يــدها اليمنى صليب، ويعلو رأسها هالة ترمز إلي القداسة، وقد صورها الفنان بالتفاتة كاملة الوجه نحو المشاهد .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي داخل إطار خشبي آخر .

الــتاريخ والمكــان : القــرن التاسع عشر الميلادي بالمستوى الثاني بكنيسة مار جرجس بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس .

ثانياً : الأيقونات الكاملة (المنفردة غير النصفية) :

١- أيقونات السيدة العذراء :

أ – **أيقونة العذراء واقفة كملكة** (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٨٠)

تمــثل هذه الأيقونة السيدة العذراء كملكة واقفة ترتدي البدرشيل يعلو رأسها الهالة رمــز القداسة، وعلي جانبي الأيقونة من أعلى رسم ملاكين مجنحين، وقد ناسب الفنان بين وقفة العذراء في وسط الأيقونة ووجود الملاكين المجنحين أعلى الجانبين مع تناسق توزيع الألوان الصفراء والحمراء ولون الأرضية التي تقف عليها العذراء والتي قسمها

إلـــي توزيعات هندسية متشابكة بما يوحي بتوزيع البلاطات في أرضية القاعات، وهذا مــن قبـيل احداث التباين لإضفاء الأهمية علي صاحبة الصورة التي رسمت بأسلوب المدرسة اليونانية .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

الــتاريخ و المكــان : القرن التاسع عشر الميلادي بالمستوى الثاني بكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس .

ب- أيقونة السيدة العذراء واقفة أمام الملاك غبريال (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٨١)

تمــثل هــذه الأيقونة الملاك غبريال متمثلاً أمام السيدة العذراء التي تتكئ بيدها اليمنــى علــي منضــدة وتمسك بيدها اليسرى بردائها، وتبرز الأيقونة ملابس العذراء فضفاضــة باللونين الأزرق بدرجاته والأحمر، كما أن ملابس الملاك فضفاضة باللون الأصــفر بدرجاتــه لتتوائم مع لون الجناحين المرفوعين بمستوى يقارب رأس الملاك بانحناءة بسيطة تجاه العذراء مع تناسب المسافة بينهما، وقد أظهر الفنان هنا الملاك ثانياً ركبتــيه بإسلوب بسيط، وتوضح الأيقونة مدى الارستقراطية في الملبس وبريق الألوان بــدرجاتها مــع إبراز تباينها مع خلفية وأرضية الأيقونة بإسلوب لوحات القرن التاسع عشر الميلادي .

أســلوب الرسم " المظهر الفني " : علي طبقة تحضيرية علي حامل قماش مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

الــتاريخ والمكــان : القــرن التاسع عشر الميلادي بالمستوى الثاني بكنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس .

٣- أيقونات تمثل ملائكة ورؤساء أديرة :

أ- أيقونة الملاك غبريال مجنح : (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٨٢)

تمثل هذه الأيقونة الملاك غبريال مجنح يبرز من حنية متوّجه بعقد مقوس زخرف داخل الحنية بإسلوب هندسي (معينات)، ويمسك الملاك بيده اليسرى بما يشبه طائر ربما رمــز الســلام، و اليد اليمنى يشير بها ويرتدي الملاك ملابس تصل إلى ما بعد الركبة وزخرف الفنان ملابسه بزخارف تتوائم وزخارف الحنية، ووفق الفنان أوضاع الجناحين المــرخيين وجعــل ذؤابــتهما بمستوى رأس الملاك دلالة علي البدء في الإستقرار بعد طيــران مهــيب مــع وضع الوجه وتقاطيعه وحركة العينين في شكل انتباه لما سيقال،

وزيادة في الجو اللاهوتي صور الفنان شكل مشكاة أو مبخرة علي يمين الملاك بأرضية الأيقونة .

وقـد استخدم الفنان اللون الأصفر بدرجاته مع اللون البني وخطوط سوداء خفيفة لـتحديد مسـتويات طـيات الثـياب وريش الجناحين والخطوط الرئيسية لجسم الملاك واسـتدارة الحنـية وتقسيماتها الهندسية وكيان المبخرة (المجمرة) أو المشكاة مع جعل الأصـفر الخفـيف خلفية الصورة ذات الأصفر الداكن لاحداث التباين، وتوضيح كيان الموضوع المراد من الأيقونة .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : علي الخشب مباشرة بالألوان .

الـتاريخ و المكـان : أواخر القرن التاسع عشر الميلادي بالمستوى الثاني بكيسة مار جرجس بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس .

ب – رؤساء أديرة (بطاركة) (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٨٣أ،ب)

تمـثل هذه الأيقونة ذات الإطار المعدني ثلاثة من رجال كنيسة الروم الأرثوذكس مـنهم رئـيس الديـر يرتدون الزي الكهنوتي والبدرشيل والتاج يمسك كل من الأيمن والأيسـر بصـليب بينما يمسك الثالث (الأوسط) بعكاز البطريرك، وقد نوع الفنان بين ألـوان الأرديـة الكهنوتية التي رسم عليها صليب داخل معين، وأحدث الفنان نوعا من التـباين في الألوان لإظهار الرتب الكهنوتية للرجال الثلاث، فقد جعل الأوسط (المهم) زيـه باللون الأحمر والبدرشيل بالأصفر الداكن وجعل وقفته بمستوى أعلى من الإثنين الجانبيـين، بيـنما جعل زي الأيمن بالأخضر الداكن مع الأصفر أيضاً، وأوضح زي الأيسـر باللونين الأصفر الداكن والأصفر الخفيف مع لمسات بينهما بالأخضر الخفيف، وجعـل الفنان التيجان باللون الأحمر داخل دائرة تمثل الهالة باللون الأصفر، وقد كتب أعلى كل منهم اسمه ورتبته الكهنوتية باللغة اليونانية .

أسـلوب الرسم " المظهر الفني " : طبقة تحضيرية علي حامل قماش مثبت علي حامل ثانوي خشبي مثبت داخل إطار معدني .

الـتاريخ و المكان : أواخر القرن التاسع عشر الميلادي بالمستوى الثاني بكنيسة مار جرجس بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس .

٣- أيقونات مشاهد قصصية (تاريخية) :

أ- أيقونة لجوء العائلة المقدسة إلي مصر: (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٨٤)

تـوجد هـذه الأيقـونة فوق عقد المغارة التي توجد بكنيسة السيدة العذراء بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس، وتلك المغارة التي يقال – لدى الروم الأرثوذكس – أن العائلة المقدسة قد مكثت بها كما أشرنا في عرضنا المعماري للكنيسة المذكورة .

وتمـثل هـذه الأيقـونة لجوء العائلة المقدسة إلي مصر فقام الفنان بتمثيل السيدة العذراء تمتطي حماراً، وهي تحتضن الطفل المسيح، ويوجد صبي بجوار الجانب الأيمن للحمار في وضع المرشد، بينما يوسف النجار أمام القافلة يقودها في الطريق .

وقام الفنان برسم الهالات فوق رؤوس الأشخاص رمزاً للقداسة، وتوضح الأيقونة – كعمـل فني – خلفية من المباني أعلى الأيقونة كمنظور معماري من أبراج وبوابات وفـتحات شـبابيك مسـتخدماً قواعد المنظور، والموائمة بين بعد المبنى المعماري – بتصـغيرة – وكبر الشخصيات في الأيقونة، ورابطاً بين ذلك كله ومجرى مائي يجري والمسـار المقدس والذي تحفه أشجار وشجيرات رسمها الفنان بدقة متناهية جاعلاً منها واقعية الخصب علي ضفتي المجرى المائي كما لو كان مرحلة من مراحل مسار العائلة بمصر .

وأراد الفـنان أن يسـد بعض الفراغات بالأيقونة لأحداث التوازن المساحي فقام بإطالة عنق الحمار بوضع الوقوف في المساحة المحصورة بين يوسف النجار وامتطاء السـيدة العـذراء والطفل الحمار الذي يلامس رداء يوسف، وتوضح التفاتة الأشخاص بكامل وجوههم خاصية هامة من خصائص الأيقونة اليونانية .

ولإظهـار التـباين اسـتخدم الفنان الألوان الزرقاء والحمراء والأصفر (الذهبي) والبنـي والأخضـر بدرجات متفاوته مع الأسود في وضع الخطوط المحددة لمفردات رسومات الايقونة، لقد أظهر الفنان براعة في استخدام الخطوط الانسيابية لطيات الثياب مـع واقعـية رسـوم الأشـجار والشجيرات ومجرى الماء والمبنى الواقع علي ضفته اليسـرى، مـع إظهار قواعد المنظور للمبنى المعماري أعلى الأيقونة، وإذا قارنا تلك الأيقونة بأيقونة العائلة المقدسة بكنيسة أبي سرجة لوجدنا أن الأيقونة التي نحن بصددها بهـا واقعية تتفق والعصر الذي رسمت فيه وهو القرن التاسع عشر الميلادي الذي شاع فيه مفردات فنية تجمع بين روح الشرق والطابع الأرستقراطى في لوحات الأوروبيين .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي .

التاريخ و المكان : القرن التاسع عشر الميلادي، كنيسة السيدة العذراء .

ب – أيقونة تمثل منظر العماد : (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٨٥)

تمثل الأيقونة المسيح وسطها عارياً ويقوم يوحنا المعمدان بتعميده بينما يقوم آخر خلفه بإسبال الإزار عليه، وكثرت مناظر التعميد في الأيقونات القبطية الأرثوذكسية، والفنان هنا أوجد الهالات علي رؤوس أشخاص الأيقونة رمزاً للقداسة والواضح أن الفنان نفذ رسمه بالأيقونة بأسلوب القرن التاسع عشر الميلادي .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل خشبي ثانوي .

التاريخ و المكان : القرن التاسع عشر الميلادي، كنيسة مار جرجس (المستوى الثاني) بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس .

ثالثاً : أيقونات قديسين محاربين :

أشهرها أيقونة مار جرجس المحارب والمحفوظة في مقصورته التي نصل إليها عبر درجات عدة من السلالم الصاعدة إلي المستوى الرابع للكنيسة، وعلي يمين الصاعد، ونظراً لعرضنا السابق لبعض أيقونات القديس مار جرجس ممتطياً جواده ويطعن التنين، وتلك الأيقونات تتطابق من حيث الأوضاع مع أيقونة القديس نفسه بمقصورته بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس فإننا سنقوم بعرض أيقونة بها وضع جديد للقديس المحارب .

أيقونة القديس مار جرجس (أنظر الكتالوج لوحة رقم٥٨٦)

تمثل هذه الأيقونة القديس مار جرجس ممتطياً جواده واضعاً قدمه اليمنى علي جسم التنين مباشرة بينما يقوم بطعنه برمح في يده ينتهي الرمح من أعلاه بصليب، وجعل الفنان خلفية للأيقونة من أعلاها مبني معماري .

وتتشابه تلك الأيقونة في وضع قدم القديس المحارب اليمني علي التنين مباشرة مع أيقــونة أجنوتو (مقاس ٤١ سم × ٣١ سم) منفذة بالتمبرا[١] بمتحف فيينا مؤرخة بالقرن الخــامس عشــر المــيلادي علي أقل تقدير، وقد سارت أيقونة مار جرجس التي نحن بصددها – بدير الروم الأرثوذكس – علي هدى الأيقونة المذكورة في مجموعة أجنوتو، ومــن ثــم نفذت الأيقونتان بالأسلوب البيزنطي، ومن ثم تعد أيقونة مار جرجس بدير الــروم الأرثوذكس من أهم أيقونات المجموعات الخمس التي قمنا بعرضها فيما يخص القديس المحارب للوضع الجديد الذي سقناه في وضع القدم .

أسلوب الرسم " المظهر الفني " : طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي ذات إطار معدني .

التاريخ والمكان : القرن السادس عشر / السابع عشر الميلاديين بالمستوى الثاني بكنيسة مار جرجس بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس .

رابعاً : أيقونات علي حجاب هيكل كنيسة الأربعين شهيد : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٨٧أ،ب)

تمــثل هــذه الأيقــونات الجانــبان الأيمن والأيسر لبابي الحجاب الرئيس لكنيسة الأربعــين شهيد وهذه الأيقونات توضح مناظر قديسين وقديسات وملائكة بعضها داخل عقود أو مربعات وذلك بالألوان الزيتية وإن كانت هذه الأيقونات حديثة العهد إلا أنها – بالعرض المذكور – توضح بداية النهاية للأيقونات الأثرية بحي مصر القديمة .

خامساً : أيقــونات بحامــل الأيقــونات أعلى حجاب الكنيسة : (أنظر الكتالوج لوحة رقم ٥٨٨أ،ب)

تــوجد هذه الأيقونات الأثنى عشر علي الجانبين الأيمن والأيسر لحامل الأيقونات بكنيســة الأربعــين شهيد وهي أيقونات ثلاثية يقع وسط كل ست منها علي جانبي رسم ملاك داخل دائرة تتوسط الست أيقونات وهي بالألوان الزيتية وحديثة العهد .

مما سبق نستنتج عدة أمور منها :

- معظم الأيقونات بدير مار جرجس حديثة العهد اخترنا منها ما يمثل حقّبة هامة وهــي القــرن التاســع عشر الميلادي، ونجد أقدم هذه الأيقونات تلك الأيقونة الخاصة بالقديس مار جرجس الفارس المحارب بمقصورته:

---

(١) Icone Serbe, Del, XVIII, Sěcolo, F.XVIII

- بتحليلـــنا لأيقونات الدير المذكور وجدنا أنها أما صورت علي طبقة تحضيرية علي حامل قماش (توال) مثبت علي حامل ثانوي خشبي أو داخل إطار معدني أو رسمت علي الخشب مباشرة أو مصورة بالألوان الزيتية كمظاهر فنية اتفقت في بعضها مع بعض المظاهر الفنية لأيقونات الأقباط الأرثوذكس .
- وجـــدت هـــناك خاصية في فن الأيقونات بالأسلوب البيزنطي – طبقاً للمدرسة اليونانـــية – وذلك في رسم الوجوه بالتفاته كاملة تجاه المشاهد والرائي إلا أننا نجد بعض الأيقونات القبطية ترسم الوجوه ثلاثة أرباع .
- نجـــد طابـــع الحدة والصلابة في رسم الفرسان المحاربين بأوضاع فيها جمود وعسكرية مما يوحي للرائي بأنها بيزنطية الطراز .
- اتفقـــت الأيقونات القبطية والأيقونات اليونانية التي نفذت في القرن ١٩ م علي تـــباين الألـــوان وتوزيعها ومفردات الأيقونة مع خلفيات في الزخارف النباتية والهندسية

نـــتائج العرض بالمقارنة لفن الأيقونات بما ساد حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي :

مـــدخل للتحلـــيل الفنـــي : إذا كان الحريق الذي شب في كنيسة مار جرجس عام ١٩٠٠ م قـــد قضي علي العديد من زخائر الدير، إلا أن ما وجدناه من أيقونات وزجاج ونسيج ومعادن وأحجار ورخام يبرهن علي كثرة مقتنيات الدير التي ساد فيها الأسلوب البيزنطـــي، ويعـــد الدير من الأديرة القديمة بمصر، فهو يقف علي قدم وساق مع دير سانت كاترين بسيناء من حيث عمارته وزخائره الفنية .

وحيـــنما أعـــيد تعميـــر الدير وكنائسه وملاحقة عقب الحريق الذي لم يصب كل مقتنـــياته الفنية، فقد رسمت أيقونات علي النسق الذي ساد وقتذاك توارثاً لما مضي من حيث :

أولاً : وضـــوح ميـــزات الطراز البيزنطي في عمارة الدير وملحقاته من مداخل وممرات وعقود وأقبية وقباب وأعمدة، وتخطيط مستدير لكنيسة مار جرجس على نسق المعابد الرومانية المستديرة.

ثانياً : بروز الطابع الفني في رسم الأيقونات طبقاً للأسلوب البيزنطي من ناحية مع أضفاء لمسات من النسق الأرستقراطي من ناحية أخرى .

ثالثاً : ظهور مفردات من الإغريقية (اليونانية) في الزخارف والمنحوتات والعناصر الفنية الأخرى من جهة، ووضوح لمسات من فنون عصر النهضة الأوروبية علي كثير من الأعمال الفنية الخاصة بدير سان جورج (مار جرجس للروم الأرثوذكس) تلك اللمسات بجانب عناصر فنية شرقية (عثمانية) والمتأثرة بزخارف الروكوكو والباروك التي سادت بقوة في القرن التاسع عشر الميلادي .

رابعاً : من تحليلنا لمقتنيات الدير وخاصة الأيقونات وجدنا وجود ثلاثة عناصر فنية أساسية هي :

١- الطابع البيزنطي الممتزج بالأسلوب الإغريقي

٢- وضوح عناصر فنية شرقية عثمانية ممتزجة بأسلوب الروكو والباروك

٣- هناك تأثير وتأثر بين الأيقونات اليونانية بالدير والأيقونات التي رسمت علي يد فنانين أوروبيين سواء يونانيين أو إيطاليين أو روس، وهذا ما نراه عند عرضنا للنتائج التالية :

أ – ظهور الصلة الفنية بين الأيقونات القبطية في القرن التاسع عشر الميلادي والأيقونات اليونانية في نفس الفترة فنرى هناك أيقونات رسمت للكنائس القبطية الأرثوذكسية في تلك الفترة اتضح فيها المؤثرات اليونانية كأيقونة مار جرجس بدير البنات الراهبات بمصر القديمة، وأيقونة أبي نفر والقديسة كاترينا في مجموعة كنيسة السيدة العذراء (المعلقة) وأيقونة للسيدة العذراء بنفس المجموعة تحمل الطابع اليوناني بمقارنتها بأيقونة أخرى لنفس العذراء بمجموعة أيقونات دير مار جرجس للروم الأرثوذكس.

ب – تأثرت مجموعة أيقونات دير مار جرجس للروم الأرثوذكس بالأعمال الفنية التي انتجها فنانو أوربا مثل فناني إيطاليا وخاصة مدينة البندقية .

ج – تعتبر الأيقونات والأعمال الفنية بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس استعادة فنية للماضي البيزنطي واليوناني من جهة والفن الشرقي الإسلامي من جهة أخرى .

د- إذا كانــت معظم هذه الأيقونات حديثة العهد فإن الناظر إليها يجدها امتداداً لما ساد في الجزر اليونانية كأيقونة مار جرجس، وما ساد في دير سانت كاترين، وما ســاد أيضــاً فــي كنائس روما كأيقونة السيدة العذراء والطفل المسيح (تصوير بالألــوان الشمعية) في كنيسة القديسة فرانسواز الرومانية (منتصف القرن السابع الميلادي) .

هـــ- تكاملــت الــرؤية الفنــية بدراســتنا لأيقونات دير مار جرجس للأقباط الأرثــوذكس وكنائســه (ديــر مار جرجس للبنات الراهبات الأرثوذكس / كنيسة القديســة بــربارة / كنيسة أبي سرجة) وأيقونات من مجموعة دير مار جرجس للروم الأرثوذكس من حيث :

وجــود تأثيــر وتأثر وإن اختلفت الميزات والخصائص ووجود مدارس فنية مثل مدرســة يوحنا الأرمني القدسي وإبراهيم الناسخ التي من خلالها وجود مؤثرات خارجية مثل الصليب الأورشليمي و التاج المعدني .

ز – وجود لوحات (بورتريهات) تبرهن علي وصول مؤثرات اللوحات الأوروبية علــي بورتريهات وأيقونات ديري مار جرجس للروم الأرثوذكس ومار جرجس للأقباط الأرثوذكس .

ح – وجــود ارتــباط روحي للتصوير الشخصي في الأيقونة بين طائفتي الروم الأرثــوذكس والأقــباط الأرثوذكس مع وضوح مؤثرات اللا التصوير الشخصي الإسلامي علي الأعمال الفنية في الديرين من استخدام الكتابات العربية إلي جانب القبطية، والزخارف النباتية والهندسية .

تلــك هــي النــتائج التــي توصلنا إليها من خلال تحليلنا للأعمال الفنية وخاصة الأيقــونات مــع التأكيد أن نظام الأيقنة قد اتبع لدى اليهود من خلال وجود بورتريهات ضــمن مقتنيات المعبد اليهودي بمصر القديمة تمثل سيدنا موسى وسيدنا هارون وغير ذلــك من الأعمال الفنية إلي جانب وجود أعمال فنية بالطرق أما بالضب لحيوانات مثل الوعــول أو الأســود علي المعادن أو وجود زخارف حيوانية علي قطع نسجية ضمن مقتنيات المعبد المذكور .

أشهر أعلام مصوري الأيقونات

في عرضنا السابق عن تبجيل الأيقونات تأسيساً علي العادات الخاصة بصورة " أيديسا " وصورة العذراء التي رسمها القديس لوقا الإنجيلي نجد ذلك مطروحاً لاهوتياً " لدى عالم اللاهوت " يوحنا بن زكريا بن السبع[١] في القرن الثالث عشر الميلادي .

وقد عرفت فنون التصوير الأيقوني علي يد أعلام من مصوريها منهم :

*** المصور : الرسول لوقا الإنجيلي وأيقونة العذراء :**

هو رسام بارع قام بتصوير أيقونة السيدة العذراء في وضعها التقليدي وهي تحمل الطفل المسيح، وإلي جانب صورتان أخريتان بديري السريان والمحرق يقال أنهما أخذتا عن النسخة التي للقديس لوقا الذي كان طبيباً أيضاً .

وقد ذكر الرحالة فانسليب والذي كتب " تاريخ كنيسة الإسكندرية " وكان ذلك بين عامي ١٦٧٢ م، ١٦٧٣ م أنه شاهد أثناء زيارته لكاتدرائية الأسكندرية أيقونة تمثل الملاك ميخائيل قديمة العهد، وقيل أنها من عمل الرسام لوقا الإنجيلي .

وبهذا نجد أن الأساطير القديمة قد نسبت إلي لوقا الرسول المصور والطبيب الذي ارتبط أسمه بأكثر الأناجيل شاعرية أنه أول من وهب للبشرية أول صورة عرفتها لمريم البتول ــ أي أنه يكون بهذا أول من ابتدع النموذج الأصلي لكل الأيقونات التي توالت علي مر العصور، وهكذا تصبح أم المسيح دائماً هي الموضوع الأثير لدى المصورين في كل من الكنيسة الشرقية والغربية، فنراها مصورة هنا وهناك في سلسلة من التنوعات لا نهائية التنوعات فهي تارة الأم الرءوم المحتضنة طفلها إلي صدرها[٢]، وتارة الأم المرضع لطفلها، " Galactorophusa " وتارة حاملة الطفل المسيح علي ذراعها وهو يشير بيده ليبارك المؤمنين ويرشدهم إلي السبيل السوي الذي ينبغي عليهم أتباعه " Hodegitria "[٣] .

---

(١) مؤتمن الدولة بن العسال : مخطوط ٢١١ لاهوت، ورقة ٣٢١ ج / المتحف القبطي

(٢) وتسمى الأم الرءوم بـ " Eleusa " (إيليوزا) وهي وحي لوحات المصور روبيليف في موسكو بروسيا في تصويره أم الطفل المسيح محتضنة أياه إلي صدرها

(٣) ثروت عكاشة : الفن البيزنطي، ج ١١، ١٦٥، ١٦٦

* **المصور إبراهيم الناسخ[(١)] :**

تحمـــل معظم الأيقونات التي يرجع تاريخها إلي النصف الثاني من القرن الثامن عشر توقيع إبراهيم الناسخ إما منفرداً أو بالاشتراك مع " يوحنا الأرمني القدسي "[(٢)] وقد تأثر كثير من الرسامين بأسلوبهما، ونتيجة لذلك فإن كثير من الأيقونات التي رسمت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر الميلادي تم رسمها بأسلوب فني مشابه، وواضح أن " إبراهيم الناسخ " كان قبطياً .

* **المصور يوحنا الأرمني القدسي :**

لـــم يرد عن الفنان " يوحنا الأرمني القدسي " معلومات مستفيضة في المصادر أو المـــراجع، إلا أنـــه يمكن من خلال تتبع بعض الشذرات المكتوبة عنه القول بأن يوحنا فـــنان عاش معظم حياته الفنية في مصر – القاهرة – حيث حمل عدد كبير من أعماله الفنـــية، توقـــيعاته التي يتضح منها أنه أرمني الأصل ومن أسرة أرمينية هاجرت إلي فلسطين واستقرت في مدينة القدس ومن ثم أخذ أسمه أصله و المدينة التي استقر بها – أي يوحنا الأرمني القدسي – .

وقـــد عمل يوحنا فناناً كبيراً في القدس حيث ولد في عام ١٧٢٠ م علي الأرجح وحضر إلي مصر بعد تمرسه ونضجه فنياً عام ١٧٤٠م وعاش بها حتى سنة١٧٨٣ م[(٣)] وأشترك مع " إبراهيم الناسخ " المصور القبطي في رسم كثير من الأيقونات ووقعا معاً علـــيها، ويســـبق توقـــيع " إبراهيم الناسخ " توقيع " يوحنا " هذا، بينما نجد العديد من الأيقـــونات علـــيها توقيع " يوحنا " منفرداً، وبحصر أيقونات كنائس أبو سيفين والمعلقة والعـــذراء الدمشـــيرية، والأنـــبا شنودة وأبو سرجة وأباكير ويوحنا والعذراء (قصرية ريحان) " وجدنا ما يربو علي الأربعين أيقونة تحمل توقيعات يوحنا الأرمني القدسي "،

---

(١) هناك من المصورين للأيقونات من البطاركة مثل الأنبا مقار البطريرك التاسع والخمسون(٩٣١-٩٥٠م) الأنبا غبريال الناسخ حوالي القرن ١٣ م وكان مقداده البطريرك السادس والسبعين بين بطاركة الإسكندرية، بـــل نجد من مصوري القرن ١٢ م المصور (أبو يسر أبن يلج، ومن مصوري القرن ١٧ م، القرن ١٨ م بغدادي أبو السعد .

(٢) مـــثل أيقـــونة " المســـيح ضابط الكل " عليها توقيع إبراهيم الناسخ " يوحنا الرومي " (كنيسة أنبا شنوده) المتحف القبطي رقم ٣٦٢

(٣) Avedissian , onnig : peinttres et sculpteurs Armeniens du 19 eme siecle a nos jours, L caire , 1959 , p . 310

بيـــنما يمكـــن بالمقارنة نسبة العديد من الأيقونات التي لا تحمل توقيعات إلي هذا الفنان الأرمني الذي امتاز أسلوبه :

- بالأوجه البيضاوية
- العيون اللوزية، أي التي تأخذ شكل ثمرة اللوز
- التأكـــيد علي قبطية الأيقونة برسم الصليب، وخاصة الصليب الأورشليمي في بعـــض أيقوناته مع إضفاء طابع القداسة برسم الهالات أعلي الرؤوس بأشكال مخـــتلفة ممـــا يـــدل علي التنوع لدى الفنان الذي تأثر بالمؤثرات البيزنطية (اليونانـــية / البيـــزنطية) وخاصة في بعض التيجان التي تعلو رأس القديس المحارب مار جرجس من طراز التاج المعدني .
- أضفى الفنان علي أيقوناته بعض المؤثرات الفنية من استخدام الكتابة العربية في أيقوناته أو رسم الزخارف النباتية بأسلوب يتفق وعصره .
- أعطى الفنان " يوحنا الأرمني " أيقوناته التدرج في الألوان مع شيوع الألوان الذهبي، والأحمر، والأزرق، والأرجواني بأسلوب يّمكن استنتاج الرمزية من خلال تلك الألوان .

*** المصور أنسطاس الرومي القدسي :**

من خلال توقيعات هذا الفنان علي أيقونات منتصف القرن الثامن عشر الميلادي يمكـــن القـــول بـــأن انسطاس من أسرة يونانية حيث أن المصادر لم تردد الكثير عن شخصـــية هـــذا الفـــنان، وقـــد نعتت المصادر اليونان بالروم أي اليونانيين الشرقيين الأرثوذكس .

وانسطاس هذا هاجرت أسرته إلي القدس فنعت بالقدسي شأنه شأن يوحنا الأرمني القدســـي، نسبة إلي استقراره بتلك المدينة، ثم هاجر إلي القاهرة، وصار ثاني رسام بعد يوحنا الأرمني، وهناك العديد من الأيقونات في كنائس المعلقة (القديسة دميانة والأربعين عذراء) والصلبوت بكنيسة الملاك القبلي، والصلبوت أيضاً في أبي سيفين، وإيليا النبي في أبي سيفين أيضاً إلي جانب العديد من الأيقونات في أبي سرجة والقديسة بربارة .

ونجـد الفـنان قد أثر بأسلوبه في رسم الأيقونات التي تنتمي إلي منتصف القرن التاسـع عشـر المـيلادي مـثل أيقونة القديسين إبراهيم (إبراهام) الناسك، وجرجس الأسـقيطي[١] التـي يمكـن نسبتها إلي مرسم انسطاس الرومي ورسمت بأسلوب مميز لأيقـونات النصـف الأول مـن القرن التاسع عشر الميلادي، وكذلك العذراء والمسيح وأثنـين من القديسين الفرسان ثم أنبا بولا وأنبا أنطونيوس[٢] ويمكن نسبتها إلي مرسم أنسـطاس الرومي حيث رسمت بأسلوب مميز أيضاً لأيقونات النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي .

ونجـد الأسـاليب الفنية لأيقونات القرن التاسع عشر الميلادي قد تم تنفيذها علي قمـاش الكانفـاة كمـا أشرنا[٣] مما يدلل علي سريان أساليب فنية من جانب أنسطاس الرومي الذي قد أثرى الأيقونات القبطية وقتذاك، ومن مميزات أنسطاس الرومي :

- استمرارية لأسلوب يوحنا الرومي في رسم الوجوه البيضاوية والعيون اللوزية
- وجود تعبيرات أورشليمية كالصليب أحياناً الذي كان يأخذ في بعض أوضاعه الشكل اللاتيني
- اسـتخدم لقـب الحقير – مثل يوحنا الأرمني – وتوقيعاته بالخط العربي إلي جانب الكتابة القبطية مع تدرج الألوان الأحمر والأصفر والأزرق والذهبي مع محاولة أحداث جانب الجمال والتناغم .

---

(١) سجل المتحف القبطي (رقم ٣٤٤٥)

(٢) سجل المتحف القبطي (رقم ٣٣٦٥)

(٣) بالنسبة لتنفيذ أيقونات علي قماش الكانفاه : أنظر تعليقاتنا علي أيقونة القديس مار جرجس الممتطي جواده في مجموعة دير البنات الراهبات بدير مار جرجس بمصر القديمة تلك الأيقوّنة التي قد نفذت بأسلوب علي قماش الكانفاة كمثل علي ذلك .

الباب الرابع

العمـــران

شـــهدت مـــدن الحي عمراناً يتفق وطبيعة كل عصر، ولإظهار ذلك فسوف نقوم في الفصـــل الأول بســـرد للعوامل المؤثرة في العمران من جغرافية وحربية وسياسية إدارية واقتصـــادية وثقافية واجتماعية كلها عوامل مجتمعة أظهرت وسائل بشرية هامة ألا وهي الضـــبط الاجتماعـــي والإداري، ومـــدى صـــعود أو هبوط الحراك الاجتماعي في ضوء مؤثـــرات المؤسســـات الثقافـــية والاجتماعية من جهة، ومدى أهمية التنظيمات العمرانية وظواهرها كمأوى وقرار سكني وسكاني ووظيفي.

كمـــا ســـننوه عـــن أهمـــية المـــرافق في الفصل الثاني من مرافق حربية وإدارية، واجتماعـــية، وثقافية، واقتصادية أضحى معها البرهنة على دورها العمراني الحيوي، مع توظـــيف النص التاريخي أو الوثائقي، وعدم إغفال دور مرافق أهل الذمة التي كانت تدور فـــي فلـــك التباعـــية للمـــرافق الإسلامية في ضوء النظم السياسية والإدارية في العصور الإسلامية.

ولما كانت المرافق الاجتماعية والاقتصادية والرفاهية ترتبط بمتطلبات الحياة اليومية فـــإن المـــرافق الخاصة ودور أهل الحكم والوجهاء في توجيه وإرشاد (من خلال سلطتي الولاء والاحتساب) وفّر الاهتمام والرعاية بالمرافق الخاصة.

وكـــان دبيب الحياة من خلال طبقات السكان سواء حكام أو سّكان المدن فسنتعرض فـــي الفصل الثالث للطبقات السكانية والمؤثرات السياسية والإدارية في التوافد البشري من كافة الأجناس على سكنى مدن الحي، وممارسة هذه الأجناس للأنشطة التجارية والصناعية من خلال المؤسسات المرتبطة بتلك الأنشطة.

أمـــا الأنشـــطة الـــزراعية والصناعية والتجارية ومدى تغلغلها في تلك المدن حيث فسنتعرض في الفصل الرابع لكل نشاط على حدة، ومدى ارتباطه بالآخر دون انفصال، مع إظهـــار المهـــن الرئيسية والفرعية في إثراء هذه الأنشطة وذلك من خلال توظيف النص التاريخي أو الوثائقي.

ولما كان الحي يزخر بالعديد من المنشآت العامة والخاصة المرتبطة بالعقيدة أو بأحد الصالحين أو الشهداء، فقد أصبح موئلاً للاحتفالات والمناسبات، والأعياد سواء الرسمية أو غيـــر الرسمية فسوف نتبع كل مناسبة أو عيد أو احتفال منذ العصر الفرعوني حتى نهاية القـــرن التاســـع عشر الميلادي في ضوء تناولنا للأحوال الاجتماعية ومدى أثر ذلك على الحـــركة والحـــياة اليومية بمدن الحي، مع إظهار المؤثرات الإسلامية في توجيه عادة من العادات بأسلوب صحيح، وقد تختص عادة من العادات أو تقليد من التقاليد بالتراكم الزمني وإغفالها.

الفصل الأول
عوامل العمران

عوامل العمران

ظـل العمـران في حي مصر القديمة يحمل الصبغة الدينية الحربية السياسية في ضـوء النظام الديني السياسي منذ العصر الفرعوني وحتى سقوط حصن بابيلون في يد العرب المسلمين، ثم بنشأة الفسطاط علي يد عمرو بن العاص نجد العمران يأخذ الطابع السياسـي الاجتماعـي الدينـي بوجـود الخطـط التي كانت تحوي المنشآت التجارية والاجتماعية مما جعل من الحي مجتمعاً مدنياً مفتوحاً له تلك السمة علي مدار العصور المتعاقبة عليه .

وتهيأ لحي مصر القديمة عوامل عدة للعمران به منها عوامل طبيعية تتعلق بالبيئة الجغـرافية مـن موقع وحدود وغير ذلك، وعوامل بشرية سياسية وإدارية وهي تتعلق بشئون الحكم والسياسية والإدارة، وأخرى اقتصادية واجتماعية وثقافية وسنعرض لهذه العوامل .

أولاً العامل الجغرافي :

نقصـد بالعامـل الجغرافي البيئة الجغرافية وهي في حي مصر القديمة نجدها قد أثرت تأثيراً مباشراً في العمران، فنجد الجبل في الشرق والنيل في الغرب بالإضافة إلي خليج أمير المؤمنين الذي كان له أثره أيضاً حيث نجده يحد الحي إلي الشمال .

ا- أثر النيل ومدلولاته :

أ- **المدلول الحربي :** جعل النيل للحي مدلولات أهمها المدلول الحربي الذي يتمثل فـي كـون النيل خط دفاعي طبيعي مما هيأ من فرصة بناء الحصون كحصن بابيلون (خط دفاعي صناعي) ضد الأعداء قبل الفتح الإسلامي لمصر، وإذا كان حصن بابيلون قد أصبح بعد ذلك الفتح تراثاً حربياً ليس لـه دور إلا أن النيل كان دائماً هو الأمثل في التأثيـر علـي العمـران بدليل إنشاء دار صناعة السفن الحربية بساحل الحي "ساحل الفسطاط" عام ٣٢٥ هـ/٩٣٧م[١] في العصر الإخشيدي وكذلك في العصر الفاطمي ظل النيل بمثابة خط دفاعي طبيعي لعمران الحي وذلك عندما أنشأ الوزير المأمون البطائحي الشواني والمراكب النيلية الديوانية بصناعة مصر القديمة، واستمر المدلول الحربي للنيل

(١) ابـن سعيد، المغرب في حلي المغرب، نشر زكي محمد حسن، شوقي ضيف، سيدة إسماعيل الكاشف، طبعة جامعة القاهرة، سنة ١٩٥٣ م، ج١، ص ١٥٨، ص ١٥٩

مؤثراً علي العمران طوال العصور الإسلامية سواء العمران المدني بطبوغرافية الحي أو العمـــران المتصـــل بالمنشآت الحربية بطبوغرافيات ما يقابله وما يجاوره من أحياء مطلة علي النيل وتشترك معه من قبيل التأثير والتأثر من خلال المدلول نفسه .

ب – المدلول الديني : جريان النيل بحذاء طبوغرافية الحي وطولها من الجنوب إلـــي الشمال منذ العصور القديمة أعطى مدلولاً دينياً بربط حي مصر القديمة بالعاصمة المقدســـة " منف " بل أن عبور جيوش الملوك الآلهة في العصور الفرعونية من الوجه القبلـــي – مـــروراً بمصر القديمة عبر النيل – إلي الوجه البحري والعكس جعل للنيل والحي صفة دينية مقدسة وذلك بإنشاء معابد حعبي – إله الفيضان – بطبوغرافية الحي إلي جانب المعابد الأخرى، وهناك ما يعرف بالطريق المقدس الذي كان يقع بنطاق حي مصر القديمة والذي عبره الملك بعنخي بعد عبوره النيل كما أشرنا مما هيأ للحي صفة القداســـة لدى الملوك الآلهة، وظل الأمر سائداً حتى في العصرين البطلمي والروماني حيث جعلوا من النيل ما يدل علي ذلك من قداسة دينية بالحي .

كمـــا أن لخلـــيج أمير المؤمنين في العصر الإسلامي بالاشتراك مع النيل المدلول نفســـه حـــيث كان ذلك الخليج يجري من النيل وكان مخصصاً لنقل قوافل الحجاج إلي الأراضي المقدسة فأصبح لزاماً علي أولي الأمر إنشاء الفنادق لراحة هؤلاء الحجاج .

بالإضـــافة إلي قاعات الدرس والعلم إلي جانب جامع عمرو بن العاص الذي كان يقـــع علي النيل وقت إنشائه فصار موئلاً للحجيج وطالبي العلم من المترددين عليه من أهـــل الحـــي أو من جاء من الأقطار الأخرى للاستزادة فكان النيل هو الشريان المائي الذي يأتي عن طريقه هؤلاء من الأقطار الإسلامية .

ج – المدلـــول الرفاهي : اهتم أولو الأمر من الحكام والأمراء والوزراء بالجانب الرفاهـــي علـــي النيل حيث الاحتفال بوفاء النيل وهو من أقدم الأعياد المصرية، وكان المصريون القدماء يقدسون النيل ويرفعونه إلي مقام المعبودات حيث كان سكان منطقة مصـــر القديمة ليسوا بمعزل عن تقديس النيل –إله الفيضان– لما كان يوحي لهم بالنماء والخصب فهو عند قدماء المصريين رب الرزق الوفير، ووالد الأرباب ومحيي الحقول الجافـــة بعـــد الموات[١]، وكانت تقام علي شاطئ النيل من منف ومنطقة مصر القديمة

(١) عبد العزيز صالح، الشرق الأدني القديم (مصر والعراق) القاهرة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، سنة ١٩٦٧، ج١، ص ٣١٥

قصـــور للأمـــراء وأعـــيان الدولة ينتقلون إليها في هذه المناسبة وكان الملك وأمراؤه يســـتقلون المراكب الضخمة علي سبيل التنزه ويمرون بساحل مصرْ القديمة والموسيقى تصـــدح وظـــل هذا الأمر معمولاً به حتى دخول الرومان مصر، وكان الاحتفال بعيد الشـــهيد (٨ بشنس – ٣ مايو) من قبل الأقباط بمصر القديمة مشاركين بقية مصر كلها أيضـــاً ساعد علي إرساء المدلول الرفاهي للنيل، وقام الطولونيون والأخشيديون بالدور الرفاهي عند تخليق المقياس .

وقـــد أنشئت المناظر في العصر الفاطمي كمنظرة الصناعة ودار الملك التي بناها الأفضـــل بن بدر الجمالي في سنة ٥٠١ هـــ وكان بها بستان عظيم وتحولت دار الملك بعد مقتل الأفضل إلي أحد المتنزهات الفاطمية .

وفـــي زمن الأيوبيين والسلاطين المماليك كان يخرج السلطان بموكبه من القلعة إلي ساحل الفسطاط فيركب الباخرة التي كانت تسمى بالعقبة فيأمر بفتح فم الخليج ويزال السد وكانت العمائر الخاصة بالتنزه بنطاق حي مصر القديمة تشارك في ذلك الاحتفال بالطبع .

أمـــا فـــي العصـــر العثماني فأصبح المدلول الرفاهي للنيل مقتصراً علي الوالي والصـــناجق مـــن أمراء المماليك وكان عددهم ٢٤ صنجقاً في الغالب وقاضي العسكر وكبـــراء الدولة فيأتون إلي حي مصر القديمة ويذهبون إلي المقياسُ حينما يقارب النيل الـــوفاء، ويمكـــثون في لهو ومتعة من مأكل ومشرب وطرب حتى يتم الوفاء، ثم يعود الوالي ومعه العلماء والأشراف فيأمر الباشا (الوالي) بكسر السد[١] .

وكـــان سكان حي مصر القديمة يشتركون مع بقية الشعب بالتجمع وإظهار الفرح والزينة وذلك حينما كان الفرنسيون يحتفلون بوفاء النيل .

وفـــي عهـــد محمـــد علي أخذ الطابع الرسمي لوفاء النيل شكلاً شعبياً فينادي في شـــوارع وحارات وأزقة حي مصر القديمة –شأنه شأن بقية أحياء القاهرة – بالإعلان بالوفاء فتقام الزينات، وترفع الرايات الملونة، ويقام سرادق ضخم بالقرب من فم الخليج، ويفتح السد بعد احتفال مهيب .

---

(١) مضابط محاكم الأقاليم، محكمة المنصورة، س ١، ص ١٢، ص ٨٠٥

أمـــا فـــي القـــرن التاسع عشر الميلادي وفي جريدة الأهرام في ١٧ سبتمبر عام ١٨٩٢ م ذكـــر " أن مهـــرجان جبر الخليج كان مساء أمس قرة لعيون المصريين التي ألفت عادة هذه الحفلة وأقيمت السرادقات البديعة علي دكة فم الخليج .

وهكذا رأينا أن الاحتفال بوفاء النيل يعد مدلولاً رفاهياً بإقامة القصور والدور من قـــبل الملـــوك والأمـــراء، ثم المناظر من قبل خلفاء ووزراء الدولة الفاطمية، ثم إقامة ســـرادقات رســـمية من قبل الأمراء والولاة كما أسلفنا والسمة الرئيسية في الاحتفال – كمدلـــول رفاهي – هو عبور السفن والمراكب الفخمة في موكب مهيب – هذا أثر في العمران بالحي من الناحيتين العمرانية والاجتماعية .

د- المدلول الحضري : يتمثل هذا المدلول في كون النيل مصدراً مهماً رئيسياً في مد منشآت الحي بالماء الضروري وهي منشآت عمرانية حربية مثل الحصون كحصن بابـــيلون وأســـوار صـــلاح الدين الأيوبي بالفسطاط، ومنشآت دينية كالمعابد والكنائس والمســـاجد، والمدارس، ومنشآت مدنية كالقناطر، والدور، والقاعات المنتشرة في الحي وغيـــر ذلـــك مـــن المنشآت كالصحية مثل الحمامات والخيرية كالأسبلة ووقوع الحي مباشـــرة علي النيل أعطى له ثراء المدلول الحضري لسد حاجة السكان والمنشآت بما يكفي من الماء الجاري النظيف وهذا لـــه أثره في العمران من الناحيتين الإنشائية بكثافة المنشـــآت وســـرعة التوطن، والوظيفية في استمرارية هذه المنشآت في القيام بدورها الحضـــري لخدمـــة أهل الحي والوافدين إليه من الأقطار الأخرى وخاصة أن الحي قد أصـــبح بنشأة العواصم الإسلامية حياً تجارياً شعبياً وإن كان هذا لا ينفي وجود مسحة أرستقراطية لها من العمائر المعتبرة المطلة علي النيل مباشرة .

وإذا كـــان النـــيل قد أثر في الحي من ناحية الموقع في العمران إلا أن الجبل من الشرق قد لعب نفس الدور بتأثيره في عمران الحي كثنائية للموقع وهذا ما سنعرضه .

٢- أثر الجبل ومدلولاته :

لعـــب الجـــبل دوراً هاماً في امتداد العمران ناحية الجنوب الشرقي للحي وأصبح عمرانه جزء لا يتجزأ من الحي منذ العصر الفرعوني وكان هذا أمراً طبيعياً حيث حد النـــيل من الجهة الغربية من الامتداد الطبوغرافي للعمران، فكان الامتداد من الناحيتين الجنوبـــية الشـــرقية، والشـــمالية وأصـــبح للجبل من الجهة الشرقية مدلولات عمرانية سنعرضها كالتالي :

أ- **المدلــول الحربي** : يشكل الجبل – مع النيل – ثنائية طبيعية كخطين دفاعيين طبيعيــين عن الحي ضد الأعداء علي مدى العصور، فأصبح إختراق الحي من جانب الأعــداء – مــن الصــعوبة بمكــان ونظراً لطبيعة الموقع نجد الحي يتوسط مجموعة الحضارات القديمة والوسيطة وأصبح بمثابة منطقة عبور للجيوش الحربية وحفظ الجبل مــع النــيل المفهــوم الطبوغرافي للحي وإن كان لا ينفي من وجود خط دفاعي يعضد الدفاعات الطبيعية الحربية للجبل ونقصد هنا سور صلاح الدين الأيوبي بالفسطاط وهذا كمــا لو كان أولي الأمر يعضدون الدفاعات الطبيعية بدفاعات معمارية أخرى فنجد مع النــيل حصــن بابــيلون ومــع الجبل سور صلاح الدين بالفسطاط ولولا حريق شاور للفســطاط والأزمــات التي مر بها الحي لأصبح بفضل تلك الدفاعات من أكمل أحياء مصر والأقطار الإسلامية عمارة وعمراناً .

وإذا كــان النــيل ومعــه حصن بابيلون لهما المدلول الحربي فإن الجبل وطابية اســطبل عنتر (من عصر محمد علي) لهما نفس المدلول أيضاً وإن كانت طابية اسطبل عنتر ذات مدلول صناعي حربي (لصناعة البارود) إلا أن بنائها المعماري أخذ الطابع الحربي بأسوارها وأبراجها ولكن بفكر عصر محمد علي .

ب- **المدلــول الديني والجنائزي** : طبيعة الجبل الجافة أعطت لنا بعداً عمرانياً وهــو جعلــه مكانــاً للمقابر والمدافن منذ العصور القديمة فمن تنقيبات المعهد العلمي الفرنســي للآثــار الشرقية بمنطقة القرافة الكبرى " البعثة الفرنسية " وجدت تماثيل من الأوشــابتي ترجع إلي أواخر العصر الفرعوني واليوناني وذلك في أحد البيوت الأموية المكتشــفة مما يدلل علي اتخاذ تلك المنطقة كمقابر للموتى، بالإضافة إلي مجموعة من التوابيت الحجرية من العصر الفرعوني .

ولمــا فتحت مصر علي يد القائد العربي عمرو بن العاص أتخذ الجبل " المقطم " كأمــاكن للــدفن ونجــد الأمويــون يهتمون بالقرافة الكبرى فأنشئوا العمائر الدينية بها ومنازلهم وأقام عبد العزيز بن مروان قنطرة لمد تلك العمائر بالمياه من بركة الحبش .

وكــذلك فعــل العباسيون نفس الشيء فأنشئوا المقابر والمساجد والقناطر العباسية التــي تأخذ مياهها أيضاً من بركة الحبش . وفي العصر الفاطمي نجد المنشآت الدينية والجنائزية قد أقيمت هناك وأقاموا قناطر لمدها بالمياه وهذا ما سنتعرض له في حينه .

إذن أصـــبح الجبل (القرافة الكبرى) مكاناً متسعاً لإنشاء العمائر الدينية والجنائزية والمدنـــية أيضاً وأصبح يطلق علي القرافة الكبرى مدينة الموتى لها منشآتها المائية ولا تخلـــو من الجانب الجمالي والهندسي وتعدد مواد البناء من طوب لبن، وآجر محروق، وأحجار وجص، وتعدد طرزها وأنواع عمائرها ودقة تنظيماتها العمرانية وما خلفته من فنون تتصل بالجانب الدنيوي والآخروي .

ج – المدلـــول الرفاهـــي : إذا كان الجبل (القرافة الكبرى) قد حوى من المقابر والمنشـــآت الجنائزية والدينية فإن وقوع بركة الحبش متاخمة لها أعطى مدلولاً للعمران الرفاهـــي فأصبحت الجنان تحف بها بتجاه وصوب الحي وموردا لمد القناطر الأموية، بالمـــاء لـــنقلها إلـــى تلـــك القرافة وعمائرها كالمدافن العباسية، والفاطمية – كضريح الأطفيحـــي، الســـبع قباب، الخضرة الشريفة وغير ذلك من الأضرحة والمدافن إلا أن القائمـــين علـــي الحكـــم وأولـــي الأمر والوجهاء لم يتوانوا عن بناء الفساقي والحدائق بالقـــرافة، وقد قامت السيدة تغريد زوجة الخليفة المعز لدين الله في سنة ٣٦٦ هـ زمن الخلـــيفة العزيـــز بالله بإنشاء قصر القرافة وهو من أعظم قصور مصر الفاطمية، وقد ألحق به بئر وبستانه وجامع واستخدم هذا القصر زمن الخلفاء الفاطميين للنزهة لجمال عمارته وشيد له منظرة مرتفعة محمولة علي قبو مرتفع وقد استخدمت تلك المنظرة من قـــبل الآمر بأحكام الله لمشاهدة الصوفية حيث أضاف الآمر مصطبة لهم بذلك التصر، وكانت تلك المنظرة تقابل منظرة بركة الحبش من الجانب الآخر والتي شيدت في عهد الآمر وجعلها من الخشب المدهون الجميل .

وظلـــت للقرافة مدلولها الرفاهي حتى سقوط الدولة الفاطمية.ومن ثم اتخذت كمقر لدفن الموتى وكما كانت من قبل.

وهكـــذا رأيـــنا أن العامـــل الجغرافي – موقع الحي – قد أثر في العمران تأثيراً واضـــحاً، ونجد المساحة التي حدها النيل من الغرب قد زادت من الجنوب إلى الشمال وإلـــي الشرق بإضافات طبوغرافية مساحية أدت إلي تكاثف العمران المدني والبشري بكافة أنواعه دونما الإخلال بالتنظيمات الدينية والسياسية والإدارية للدولة .

ثانياً : العامل السياسي والإداري :

المقصود بالعامل السياسي والإداري السلطة القائمة علي أمور التجمعات البشرية والعمـــران، أي أثر القادة والحكام في العمران وتطوره اجتماعياً، وهذا ما نلاحظه من

خلال النظم الإدارية التي فرضتها السلطة الحاكمة[١] منذ العصور القديمة حيث أصطبغ الـنظام السياســي بصبغة أسطورية ألزمت القائمين علي الحكم بتأسيس المعابد للآلهة المنتصــرة وعلــي رأسها أوزيريس وبتاح، ورع، وكذلك تأسيس معابد لإله الفيضان حعبــي، إذن الـنظام السياســي الذي كان قائماً ارتبط بسطوة اتباع كل إله من الملوك والحكــام، ولما كانت منطقة مصر القديمة امتداداً طبيعياً لمدينة منف المقدسة فكان من الطبيعي أن يسودها العمران المدني السائد في منف، هذا من ناحية وقرب المنطقة نفسها مــن مديــنة أون ومجاورتها لحضارتي المعادي والعمري بحلوان أدى ذلك إلي اتباع أســلوب التنظــيمات والظواهر العمرانية السائد وقتذاك وجعل من منطقة مصر القديمة ذات حــدود اعتبارية وحدود طبيعية لتوافر الحصانة الطبيعية التي أسلفناها فحفظت في ضــوء التــرتيب الإداري النظام السياسي العام للدولة قداسة الحاكم والمعبود الأكبر[٢] فكان العمران محكوماً طوال العصر الفرعوني في مدينة بابيلون بهذا الترتيب الإداري ســواء التبعــية للــوجه القبلي أو الوجه البحري حسبما تكون الغلبة لأي منهما وتوافر للتنظيمات والظواهر العمرانية عدة أمور :

أ- التأثير والتأثر عمرانياً واجتماعياً بما حول حي مصر القديمة من عمران نظراً للمصالح المشتركة في ظل الإطار السياسي والإداري لكل عصر .

ب- الحدود الطبيعية والاعتبارية أعطت للعمران البشري الكثرة العددية وبالتالي الوفرة المادية مما أدى إلي لتكاثف العمراني .

ج- التوســط بين منف وأون جعل من الحي الاستراتيجية التي أولاها حكام مصر الــرعاية والعــناية فكان للعمران وجهته المعتبرة الذي يلائم البيئة الجغرافية بالنسبة للحي .

أمــا فــي العصور التالية اليونانية والبطلمية والرومانية فأصبح العامل السياسي والإداري واضــحاً فــي تأثيره علي العمران فكان توارث اليونان والبطالمة والرومان للمنطقة -شأنها شأن بقية مصر - ما شجعهم علي بناء المعابد بالمنطقة للآلهة المصرية

---

(١) فتحــي عــثمان إسماعيل : درب سعادة منذ نشأته حتى نهاية العصر العثماني، دراسة حضارية أثرية، ماجستير (غير منشورة) كلية الآثار جامعة القاهرة سنة ١٩٩٥ م، ص ٥٧

(٢) عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم، ص ٥٧

القديمة[١] وذلك طبقاً لسياسة اتبعوها للتقرب من المصريين، ولكن دونما إغفال التشديد مـن قبضـتهم بالاحتماء بالحصون كحصن بابيلون بمصر القديمة الذي اتخذه الرومان للسـيطرة علي الوجهين البحري والقبلي ووضعوا فيه حامية رومانية وأصبحت مدينة بابـيلون مدينة عسكرية يحكمها النظام الإداري والسياسي والحربي الروماني[٢] وصار العمـران مصـطبغاً بذلك الأسلوب وأصبح الحصن مشرفاً علي التنظيمات والظواهر العمرانية بالحي الذي كان يضم قرى وأديرة تابعه له مع احترام حرم الحصن الحربي.

وعـندما فتح عمرو بن العاص مصر أسس مدينة الفسطاط بأمر الخليفة عمر بن الخطـاب أمير المؤمنين رضي الله عنه سنة ٢١ هـ / ٦٤١ م[٣] نجد النظام السياسي والإداري المتمـثل في الخليفة عمر بالمدينة هو الذي وجه القائد عمرو بن العاص إلي اختـيار موقـع الفسـطاط مغيـراً بذلك وجهة نظر عمرو في اتخاذ مدينة الإسكندرية عاصـمة لمصـر الإسلامية، ومن ثم بدأ العمران بتنظيماته وظواهره يتخذ من جامع عمرو بن العاص بؤرة يلتف حولها .

ووزعـت الأخطـاط علي القبائل العربية التي كان يتكون منها الجيش الإسلامي كخطـة أهـل الراية، وخطة أهل الظاهر، وخطة اللفيف، وكانت كل المحلات السكنية "الخطـط" تتبع ترتيب قطاعات الجيش[٤]، وقد بلغ مجموع الخطط بالفسطاط في بداية عمـرانها سـبعة وأربعين خطة[٥] وتضمنت الخطط في ظل النظام السياسي والإداري العـام رحـاب وميادين استخدمت في أغراض مختلفة[٦]، وقد اتبعت الخطط بالفسطاط الأسلوب المتبع في مدينتي البصرة والكوفة من حيث :

أ) إطـلاق أسماء القبائل علي خططها وهذا يعد تمييزاً لكل تنظيم عمراني بظواهـره عـن الآخـر كأسـلوب وتوجيه ودليل لمن يدخل المدينة من

---

(١) إبراهيم نصحي، تاريخ الحضارة المصرية، العصرين اليوناني والروماني والعصر الإسلامي (مصر في عهد الرومان " ٣٠ ق . م –٠ ٢٨٤ م ") وآخرون، ص ١٢٠

(٢) المرجع نفسه " مصر في عصر البطالمة، ص ١٦

(٣) ابن عبد الحكم، فتوح مصر والمغرب، القاهرة، سنة ١٩٦١ م، ص ٦٩٧

(٤) المقريزي : الخطط، ج١، ص ٢٩٧

(٥) Guest A. R , : The foundation of fustat and Khittas of that twon , J . of R.A.S of great Britain and Ireland (January , 1907 , p . 83)

(٦) ابن دقماق، الانتصار لواسطة عقد الأمصار، ط بيروت بدون تاريخ، ص ١٩، ص ٣٦

الـــوافدين إلـــيها والنازلـــين علـــي من يريدونه من أهل المدينة (طريقة العـــنونة)، ومـــا زالـــت متخذة إلي الآن من إطلاق أسماء الأعلام علي الشوارع والحارات والأزقة مما يدل علي أصالة الفكر الإسلامي في ذلك.

ب) اتخـــاذ أسلوب المدينة المنورة العام في جعل الدور بجوار المسجد النبوي كما كان يفعل الرسول (ﷺ) حيث خصص منازل الصحابة من المهاجرين بجوار المسجد[١] مما يجعل من المسجد بالمدينة ذات أثر ديني واجتماعي في أهل الخطط وما يقطنونه من دور مجاورة وملتفة حول المسجد .

ونجد الخطط بالقرافة الكبرى امتداداً طبوغرافياً لمدينة الفسطاط – وإن كان النظام السياســـي والإداري متمثلاً في شخص الخليفة عمر بن الخطاب – كما أشرنا – جعلها وقفـــاً علي دفن الأموات فقط، ولكن امتد العمران بها فأصبحت مخططة تخطيطاً يتبع أســـلوب الخطط في الفسطاط من حيث الاتساع والتوزيع وإنشاء الظواهر العمرانية مع التوحد في جعل جامع عمرو ودار الإمارة بؤرة تجمع عمراني .

وهكذا نجد سلطة الولاء في عصر الخلفاء الراشدين " عمر، عثمان، علي " رضي الله عـــنهم تتـــبع النظام السياسي والإداري المنبثق من الفكر الإسلامي المدائني راسماً للـــولاة الســـت بـــدءاً مـــن عمـــرو بـــن العاص وانتهاءاً بمحمد بن أبي بكر الصديق (٢٠هـــ/٣٨هـــ)[٢] تـــوجهات حـــركة العمران في حي مصر القديمة مع وضع في الاعتبار:

١) الاســـتعانة بأهل القطر من الوطنيين آنذاك نظراً لكثرة عددهم حيث نجد أن المســـلمين فـــي مصـــر قـــد أصبحوا أغلبية منذ أوائل القرن الثالث الهجـــري/ التاسع الميلادي أي بعد أقل من قرنين من الزمان بعد فتحها علي يد عمرو بن العاص[٣] وتلك الاستفادة لها ما يبرزها :

---

(١) Saleh Ali Hathoul : Tradition , continuity and change in physical Enviroment , the Arab Muslim city , ph . D submitted to the Department of Architectureat M.I.T 1981 . p , 41

(٢) الولاة الست هم : ١- عمرو بن العاص للمرة الأولي في عهد عمر بن الخطاب (سنة ٢٠ – ٢٥ هـ) ٢- عـــبد الله بن أبي السرج (٢٥- ٣٥ هـ) ٣- محمد بن أبي حزيفة (٣٥ – ٣٦ هـ)، ٤- قيس بن سعد ابن عبادة (٣٧هـ)، ٥- الاشتر مالك بن الحارث (٣٧هـ)، محمد بن أبي بكر (٣٧-٣٨هـ).

(٣) المقريزي، الخطط، ج١ ن ص ٧٩ – ص٨٠ .

أ- خبرة أهل القطر بالصناعات والحرف علي مدار العصور التى سبقت الفتح العربي .

ب- انشغال العرب المسلمين بالجهاد وتوطيد أركان الحكم الإسلامي .

ج- التسامح الإسلامي الذي يرفض القضاء علي معطيات الحضارات السابقة عليه فكان التحول تدريجياً لإيجاد فن وحضارة جديدة تعتمد علي قدرات الإنسان السابق .

٢) أخذ ما يوافق الوضع الإسلامي الجديد من منظور ديني اجتماعي من حيث :

* البناء والعمران أفقياً طالما هناك مساحة شاسعة دون التطاول بالبناء والعمران رأسياً وهذا يتطابق والضبط الديني الاجتماعي بعدم التطلع علي عورات الآخرين[١] .

*- السماح لعنصري الهواء والضوء في التغلغل بين التنظيمات العمرانية وداخل الظواهر من دور وقاعات ومنشآت أخرى .

*- غلبة البساطة في البناء باستخدام عناصر من البيئة نفسها وذلك بالبناء بالطوب اللبن دون ابتذال أو تكلف مما أدى إلي الوفرة المعمارية وتكاثف العمران .

ونفس المدلولات السابقة من توجهات النظام السياسي والإداري لحركة العمران في الدولة الأموية تتلقاها سلطة الولاة في مصر وتتعهد تنفيذها وسلطة الولاء التي نظمت العمران بحي مصر القديمة تتمثل في السبعة والعشرين والياً علي مصر بدءاً من ولاية عمرو بن العاص الثانية من سنة ٣٨ هـ حتى ولاية الوالي عبد الملك بن مروان بن موسى بن نصير سنة ١٣٢ هـ .

وهؤلاء الولاة – كسلطة ولاء – قد أثروا حركة العمران من بناء وإضافة وتجديد وترميم من خلال إيجاد منشآت عمرانية جديدة أو إضافات عناصر أخرى لصياغة المنشأة في إطار جديد كما فعل مسلمة بن مخلد في ولايته علي مصر (سنة ٤٧ هـ –

---

(١) كما حدث مع خارجة بن حذافة عندما أمره عمر بن الخطاب بهدم غرفته العلوية فوق داره وقد هدمت.

٦٥ هـــ) عــندما أمره معاوية بزيادة في جامع عمرو سنة ٥٣ هــ من شرقيّة، ومن وشمالية، وجعلله درجة من شمالية وطلاه بالجص، وقام مسلمة بزخرفة جدرانه وسقوفه وجعل له أربعة صوامع أو مآذن في الأركان الأربعة، وهو أول من جعلها فيه[١] .

وإذا نظرنا إلي ما فعله مسلمة بن مخلد نجد :

أ- أضـــاف مساحات وهذا لا يتأتى إلا بموافقة السلطة العليا الخلافية بدمشق لئلا تكون هناك دور خاصة فتحترم وتنزع ويعوض ساكنيها بمساحات أخرى وهذا معمولاً به في الفكر الإسلامي .

ب – أضــاف عناصر معمارية تتصل بالإعلان عّن الصلاة وخاصة في حي بدأ يتســع عمــرانياً ويتكاثف بشرياً بدليل أن المسجد قد ضاق بالمصلين، وأصبح عنصر المنارة يرمز لما وصل إليه الفكر العمراني .

ج- إضـــافة عنصــر الرحبة وهو عنصر مدني حضري فهي نقطة التقاء وتفرع الشـــوارع والحـــارات وممــر ميسر للناس وربما استخدمت للصلاة في الأعياد وهكذا أضـــاف مســـلمة بن مخلد عنصر الرحبة لجامع عمرو بن العاص في شمالية ولم يكن لمسلمة أن يفعل ذلك إلا في ضوء النظام السياسي والإداري العام .

ويعتبر الوالي "عبد العزيز بن مروان بن الحكم" (٦٥ هــ – ٨٥ هــ) من الولاة الـــذين لهـــم بصـــمات في حركة العمران فأنشئت الدور في عهده وخططت تنظيمات عمـــرانية ولـــيس أدل علي ذلك من القناطر المائية في القرافة الكبرى التي كانت تأخذ مـــياهها مـــن بـــركة الحـــبش لتـــزويد البيوت الأموية والمقابر بالماء اللازم، وقد قام عـــبد العزيـــز بن مروان بتوجيهات السلطة العليا باتخاذ دار لضرب النقود بالفسطاط بالقرب من جامع عمرو[٢] وذلك بأمر من الخليفة عبد الملك بن مروان سنة ٧٦ هــ[٣] وبذلك أعطى العامل السياسي والإداري للعمران عدة مدلولات :

أ- إنشـــاء القناطر الأموية بمنطقة القرافة الكبرى يوجد امتداد طبوغرافي طبيعي بظاهر الفسطاط ومن ثم نمت بؤرة عمرانية مدنية دينية استوعبت التنظيمات والظواهر

---

(١) المقريزي : الخطط، ج٢، ص ١١١

(٢) ابن عبد الحكم، فتوح مصر والمغرب، ص ١٤٤ – ١٧٩

(٣) المقريزي: أغاثه الأمة بكشف الغمة، تحقيق الدكتور بدر الدين السباعي، القاهرة ١٩٥٦ م، ص ٥٥

العمـــرانية وأصـــبحت بمـــرافقها وتخطيطها تعكس محوراً طبوغرافياً للسكنى صوب الجنوبي الشرقي، والجنوبي الغربي لحي مصر القديمة وكرؤية مستقبلية للعمران المدني والبشـــري للعصـــور التالية من عباسية وفاطمية ومملوكية وعثمانية حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي وهذا ما رأيناه حيث وجود قناطر عباسية وطولونية وفاطمية تأخذ مـــياهها مـــن نفس المأخذ الأموي (بركة الحبش) مما يؤدي بالتالي إلي إنشاء المرافق والمنشآت العامة والخاصة من دينية ومدنية وحربية وصناعية وجنائزية وغير ذلك .

ب- إنشـــاء دار الضـــرب لها مدلول شارة الحكم إذ يعتبر ما يسك بداخلها -من نقود- وثائق موثقة تتصل بموز الحكم ومن أخطر سماته بل وتؤثر في ميزان الاقتصاد الـــذي يؤثـــر بدوره في حركة العمران بحي مصر القديمة، ونفس المضمون تلعبه دار المغازل بالفسطاط وهي تختص بصناعة المنسوجات الصوفية في عصر الولاة .

ونستطيع القول بأن الولاة في العصر العباسي كسلطة ولاء أيضاً بدءاً من أولوغ طرخان (سنة ٢٥٤ هـ) وهم الأربعة والستين والياً علي مصر لم يحيدوا عمن سبقوهم من الولاة فقد أنشئت العسكر كامتداد طبيعي للفسطاط وذلك عقب دخول صالح بن علي مصر وهزيمة الجيش الأموي ومقتل مروان بن محمد وأنشئ جامع العسكر ليكون بؤرة تجمع عمراني ومعماري أخرى .

وكان الامتداد الطبوغرافي بنشأة العسكر أمر لابد منه :

أ- مـــع انتشار الإسلام وزيادة عدد المسلمين من غير العرب " الموالي " والذين أصبحوا نسيجاً بشرياً مهماً في المدينة له معطياته ومدلولاته الحضارية .

ب- لتوافـــر المقـــومات الحضـــارية محاولـــة إضفاء المفاهيم الفكرية الإسلامية للمســـاواة بين العرب الذين كانوا لهم امتياز في ديوان الجند وأهل الذمة والموالي، وقد فقـــد العرب آخر امتياز لهم حينما اسقط المعتصم الخليفة العباسي - العرب من ديوان الجـــند في مصر وقطع أعطيتهم في سنة ٢١٨ هـ / ٨٣٣ م وتم الاندماج بين العرب والموالي فاشتد تيار التكاثف العمراني والبشري فكانت العسكر بعمرانها تلتئم بالفسطاط طبوغرافياً وذلك بالتباعية العمرانية والمشاركة الطبوغرافية والإندماج البشري (عرب وموالي) إلي جانب أهل الذمة .

أما في العصر الطولوني فإن العامل السياسي والإداري لا يخرج عن النظام العام مع عدم إغفال التجربة الطولونية في الاستقلال بمصر ولكن المؤثرات الفنية والمعمارية العباسـية قد تغلغلت في طرز سامراء علي الجص والنظام الحيري المركب في البيوت الطولونـية الموجودة (سنة ٢٥٤هـ-٢٩٢هـ) في الاستقلال بمصر لم تمنع المؤثرات العباسـية من التأثير معمارياً وفنياً وذلك من قبيل التأثر والتأثير بما هو سائد في الدولة العباسية ككل .

ونفـس المغزى نجده في العصر الإخشيدي (سنة ٣٢٣-٣٥٨هـ) في الاستقلال ولكـن لا يحـد من الفنون والعمارة العباسية من التأثير في فنون وحضارة حي مصر القديمـة كمـا في مشهد آل طباطبا الذي ينفرد حي مصر القديمة – كأثر وحيد باق – بوجوده علي طبوغرافيته من العصر الإخشيدي .

وهكـذا رأينا أن سلطة الولاء المتمثلة في الولاة لا تخرج عما هو مرسوم لها من الهـيكل السياسـي والإداري العام للدولة من مراسيم وأوامر وتوجهات من قبل السلطة الحاكمة إلي الولاة بشأن العمران والعمائر .

أمـا بالنسـبة للعصر الفاطمي فالعمران في حي مصر القديمة من الوفرة بمكان نظراً لعدة أمور :

أ- أن فتـرات الحكم الفاطمي هي فترات ازدهار اقتصادي ومالي وإداري له من القوة ما أدى إلي تشييد عمائر دينية ومدنية وصناعية وتجارية ومائية واجتماعية بحي مصر القديمة .

ب- القائمـون علي الحكم من خلفاء وزوجاتهم ووزراء وقواد شيدوا من العمائر مما دلل علي تبحر العمران وسعته .

ج- طـبقات العلمـاء ورجال الدين حظوا بنصيب وافر في ظل النظام السياسي والإداري بإنشـاء عمائر خاصة لهم من قبل رجال جهاز الحكم الفاطمي سواء من قبل الخلفاء أو الوزراء .

د- تمـتع أهل الذمة من سكان الحي – في ضوء المراسيم والأوامر الفاطمية – بالـرعاية والعـناية ما صاغ عمائرهم بالعناصر المعمارية الفاطمية من ناحية وظهـور عمائـر أخرى لم تكن موجودة من قبل من ناحية أخرى؛ ودليلنا علي

ذلــك من تسامح إسلامي تجاه أهل الذمة ما قام به الخليفة الفاطمي العزيز بالله (ســنة ٣٦٥ هــ - ٣٨٦ هــ) من السماح لإفراهام السرياني[١] بترميم وإعادة بناء كنيسة أبي سيفين الخربة بظاهر الفسطاط[٢] .

ولــيس أدل علي التسامح الإسلامي – في ظل النظام السياسي والإداري الفاطمي مــن بــناء المعبد اليهودي بحي مصر القديمة في العصر الفاطمي ويسمى هذا المعبد بكنيس الشاميين[٣] .

وقــد وصل العديد من أهل الذمة إلي مدارج المناصب الرفيعة كالوزارة الفاطمية وكان من الوزراء الوزير يعقوب بن كلس اليهودي الذي أسلم[٤] وأصبح وزيراً فاطمياً تنفيذياً[٥] ولقب بالوزير الأجل[٦] وكان يتردد علي جامع عمرو وله مجلس به، وقد تقلد مناصب الشرطتين والخراج والحسبة والمواريث في زمن المعز لدين الله[٧] .

ومــن الــوزراء الذين يطلق عليهم وزراء تفويض الوزير الأفضل بن بدر الدين الجمالي الذي اتخذ من دار الملك مجلساً للخليفة الآمر بأحكام الله (٤٩٥هــ/٥٢٤ هــ) حينما يأتي إلي حي مصر القديمة .

وقــد لعــب الأفضــل دوراً هاماً بسبب فخامة ثروته في العمران بالحي والقرافة الكبرى بتشييد المنشآت الدينية والمدنية مما أدى إلي كثرة العمران وظواهره .

ومــثلما يلعــب العامــل السياسي والإداري دوره في البناء والتعمير والتخطيط العمرانــي كــان علي النقيض حينما ينقلب الحكام وتحدث الأزمات السياسية فقد حدث حريق بالحي مرتين :

---

(١) ساويرس : سير الآباء والبطاركة، نشر جمعية الآثار القبطية، القاهرة، سنة ١٩٤٨ م، ج ٢، ص ٩١ – ص ٩٢

(٢) أبو صالح الأرمني: كنائس وأديرة مصر، طبعة إيفتس Ivetts إكسفورد سنة ١٨٩٥ م، ص ٤٥ – ٤٦

(٣) Benjamin of Tudel : The Itinerary of Rabbi Ben Jamin of Tudela . (2 vols . London – Berlin 1840) vol . I pp . 146 – 147 , 149 –158

(٤) ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، وزارة الأوقاف، بدون تاريخ، ج٢، ص ٤٤٠

(٥) جمال الدين الشيال : مجموعة الوثائق الفاطمية، تجميع وتحقيق جمال الدين الشيال، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، سنة ١٩٥٨ م، ص ١٣٠

(٦) حســن الباشا : الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية، القاهرة، ط١ سنة ١٩٥٨، ص ٦٦ – ١٢٧

(٧) ابن خلكان : وفيات الأعيان، ج ٢، ص ٤٤٠

أ – في فترة الخليفة الحاكم بأمر الله (٣٨٦ هـ / ٤١١ هـ) حدث حريق ذهبت بسببه عظمة مدينة مصر (الفسطاط) بسبب الصراع بين طوائف الجند داخل الجيش الفاطمي وخاصة حينما اتحد الأتراك والمغاربة ضد العبيد الذين تزايدوا بصورة واضحة زمن الخليفة الحاكم بأمر الله الفاطمي وأمتد أثر ذلك إلي حي مصر القديمة حيث أمعن العبيد في السلب والنهب وأشتعل الحريق بمصر الفسطاط ثم تدخل الخليفة وأخمد الحريق[١] .

وقد لعب العامل السياسي والإداري في إعادة الرونق الحضري والعمراني إلي مصر الفسطاط في فترة المستنصر بالله (سنة ٤٢٧-٤٨٧هـ) وظلت تؤدي دورها التجاري والعمراني بدليل ما أورده ناصر خسرو عن عظمة تجارة مصر الفسطاط (حي مصر القديمة) وأسواقها عند زيارته لها أثناء حكم المستنصر بالله .

ب – الحريق الثاني زمن الوزير شاور بن مجير السعدي في فترة حكم الخليفة الفاطمي العاضد لدين الله حيث كان السبب سياسي حربي خوفاً من استيلاء الصليبيين عليها ثم عاد لها رونقها بعد الحريق المدمر بدليل ما وصفه "ابن جبير" من عظمة مساجدها ومبانيها لتجديدها بعد ذلك الحريق المدمر .

وهكذا رأينا أن العمران والعمائر يؤثر فيه العامل السياسي والإداري وليس أدل علي ذلك من مشروع صلاح الدين الأيوبي من إحاطة عواصم مصر الإسلامية بسور ضخم وما زالت بقاياه موجودة بالفسطاط إلي الآن، وأصبح ذلك السور آنذاك فاصلاً بين حي مصر القديمة بعمائره والجنوب الشرقي (القرافة الكبرى) بعمائرها الجنائزية والدينية والمدنية أيضاً وليس الفصل فصلاً طبوغرافياً أو وظيفياً بل لفترة استتباب أمور السلطنة الأيوبية وخاصة كانت ظروف السلطنة ظروف حرب وجهاد مشروع ضد الصليبيين .

وقد قام السلطان صلاح الدين بمشروعات عمرانية ومعمارية بحي مصر القديمة وذلك بإنشاء المدارس السنية لمحو المذهب الشعي وأثاره وكانت المدرستان الناصرية (٥٦٦ هـ / ١١٧٠ م) والقمحية (٥٦٦ هـ / ١١٧٠م) أولي المدارس الأيوبية بمصر قاطبة، وهاتان المدرستان خصصتا لتدريس المذهبين الشافعي والمالكي .

---

(١) أمينة أحمد إمام الشوربجي : رؤية الرحالة المسلمين للأحوال المالية والاقتصادية لمصر في العصر الفاطمي (٣٥٨ هـ / ٩٦٩ م) (٥٦٧ هـ / ١١٧١ م) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٩٤ م، ص ٣١٥

وبهـذا شهد الحي مشروعين هامين في ظل النظام السياسي والإداري في الفترة الأيوبية هما :

أ- مشروع حربي لصد القوات المهاجمة ألا وهو السور .

ب- مشـروع دينـي مذهبي وهو إنشاء أولي المدارس الأيوبية علي طبوغرافية الحي بجوار جامع عمرو بن العاص لمحو المذهب الشيعي .

وفـي العصـر المملوكي نجد العمران علي أشده، ومثلما شهد حي مصر القديمة أولـي بـذور المدارس الأيوبية شهد أيضاً أول بناء معماري ألا وهو المدرسة المعزية التـي قـام بإنشائها السلطان عز الدين أيبك (سنة ٦٤٨-٦٥٥هـ) (١٢٥٠-١٢٥٧م) وتوالـي العمران وظواهره وخاصة العمران المتصل بالنواحي الدينية والمائية والمدنية والصناعية والاجتماعية .

ولعل الوزير "الصاحب بهاء الدين بن حنا" وزير "شجرة الدر" ثم الظاهر بيبرس ثـم لإبـنه بـركة خان، وقد توفي سنة ٦٧٧ هـ أثر في إضافة ظواهر عمرانية علي طبوغـرافية حي مصر القديمة فقد أنشأ المدرسة البهائية[١] بزقاق القناديل بالقرب من جامـع عمرو بن العاص، كما كان حفيده تاج الدين بن فخر الدين الوزير قد شرع في عمارة رباط الآثار[٢] جنوبي الحي العريق .

وإذا كـان الـوزراء ورجـال الدين في دولة المماليك البحرية والبرجية قد أولوا العمـران وظواهره من الرعاية والعناية ما جعل الحي في صورة معتبرة أيضاً فأنشئوا الجسـور والمـدارس والمساجد ويأتي علي رأس هؤلاء أيضاً السلاطين كالسلطان أبو سـعيد جقمـق و"بـدر الدين حسن ابن سويد" الذي أنشأ مدرسة حسن السويدي بمصر القديمة مما تعد إضافة معمارية لمهام التدريس في فترة السلطان الأشرف برسباي[٣] .

وهكـذا نجد سلاطين وأمراء الدولتين الأيوبية والمملوكية قد قاموا بإنشاء العمائر التـي أثـرت العمـران الديني والثقافي والاجتماعي والاقتصادي (تجاري، صناعي) والصحي في ظل النظام السياسي والإداري العام .

---

(١) المقريزي : الخطط، ج٢، ص ٣٧٠

(٢) ابن دقماق، الانتصار، ص ١٠٢

(٣) ابـن حجـر العسـقلاني، أبـناء الغمر بأنباء العمر، تحقيق د . حسن حبشي، المجلس الأعلي للشئون الإسلامية، القاهرة، ج٣، ص ٣٧٦

وبالنسبة للعصر العثماني نرى أن حي مصر القديمة قد أضيفت إليه عمائر تحمل السـمات المعماريـة العثمانية من حيث التصميم – في إطار النظم السياسية والإدارية العثمانـية المستجدة – حيث أصبحت مصر ولاية عثمانية، والعامل السياسي والإداري المتمـثل في الباشا أو الوالي وطائفة الأغوات، والبكوات، وشيوخ الحارات، وطوائف الحرفيين وما كان يسري علي القاهرة يسري علي حي مصر القديمة من حيث :

١- سـكن بكـوات مماليـك في ظل النظام المملوكي العثماني كأداة في الهيكل الإداري للدولـة العثمانـية – في حي مصر القديمة كالأمير محمد بك الألفي – وإقامة الأمراء بذلك الحي نظراً لتوافر عدة أمور لتشييد هؤلاء الأمراء لقصورهم بحي مصر القديمة من تلك الأمور :

أ- انجـذاب الطبقة الأرستقراطية – الأمراء والبكوات والأغوات – نحو الأماكن الخالية ونحو المياه الضرورية لتحقيق البهجة بقدر ما هي ضرورية للحياة نفسها، وهذا عامـل من عوامل اختيار الحي للسكنى من قبل الطبقة الأرستقراطية منذ القرن الثامن عشر وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، ونظراً لأن الحي وما كان يحيط به من جـنان وبساتين كبركة الحبش جعل منه جواً مبهجاً يتماثل مع جو الريف بالإضافة إلي جـريان النيل في الغرب والخليج في الشمال كل هذا أدى إلي جذب البكوات والأمراء الذي يشكلون درجة هامة في السلم السياسي والإداري لمصر العثمانية .

ب- الـبعد عن اضطراب المدينة – دون ابتعادهم عن ممارسة الشئون السياسية والإداريـة – أدي إلـي سكنى هؤلاء بالحي بالاقتراب من النيل والتنعم بثرواتهم(١) في بيوتهم وقصورهم .

٢- كـثافة الأنشـطة التجارية والحرفية في ذلك الحي(٢) مع وجود ميناء مصر القديمـة أدى إلـي الـتكاثف البشري مما يستتبعه تكاثف عمراني والذي بدوره يستلزم ضبطاً سياسياً وإدارياً توافر في وجود سكنى أولئك الأمراء والبكوات بالحي .

٣- الأوامـر السياسية والمراسيم الإدارية العثمانية بالنسبة لأهل الذمة من سكان الحي والخاصة بعمرانهم وعمائرهم تحكمها قاعدة عامة عن طريق ممثل لكل ملة يطلق

---

(١) اندريـه ريمـون، فصول من التاريخ الاجتماعي للقاهرة العثمانية، ترجمة زهير الشايب، طبع بمؤسسة روز اليوسف، القاهرة، يوليو ١٩٧٤ م، ص ٢٠٢ .

(٢) المرجع نفسه، ص ١٦٦

علـــيه " ملـــة باشـــي " وخاصة أن الحي يضم إلي جانب المسلمين نصارى ويهود لهم تنظـــيمات وظواهـــر عمرانية خاصة بهم من كنائس ومعابد تقع في نطاق طبوغرافية الحي فإذا ما نظرنا إلي التنظيمات العمرانية والظواهر نجدها نالت رعاية وعناية أولي الأمر من المسلمين منذ الفتح العربي وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

ومـــن الأوامر الإدارية التي تظهر العامل السياسي والإداري في العصر العثماني أن الأقباط في الحي قد حصلوا عام ١٠٧٦ هـــ / ١٦٦٥ م علي أمر إداري (تصريح) بعمـــارة مكان داخل قصر الشمع بمصر القديمة كان آيلاً للسقوط، وفي عام ١١٣٣هـــ ١٧٢١ م حصـــلوا علي حجة ببناء وتجديد حائط آيل للسقوط بدير بابيلون بين الكيمان بالجانب الجنوبي الغربي بحي مصر القديمة(١) ومن الأوامر الإدارية التي حصل عليها الأقـــباط الأمـــر الإداري المؤرخ بعام ١١٧٣ هـــ / ١٧٥٩ م والخاصة بحجة بإنشاء عمـــارة كنيسة بدير الأنبا شنودة وهي كنيسة العذراء الدمشيرية، وقد حصل النصارى أيضـــاً بالحي علي حجة ببناء أرض بظاهر دير أبي سيفين قريباً من مقام الشيخ سعدان وأن هذا البناء كنيسة وإلحاقها بالدير المذكور .

وكـــان يحكـــم تلـــك الأوامـــر الإداريـــة الفتاوى الشرعية – كما تذكر الوثائق المعاصـــرة– بجواز إصلاح وترميم دور عبادتهم من قبل هؤلاء النصارى فقد أشارت إحدى الوثائق عن فتوى حصل عليها المعلم إبراهيم الجوهري في غرة جمادي الآخرة ســـنة ١١٨٦ هـــ / ٣٠ أغسطس ١٧٧٢ م وكان إذ ذاك ناظراً علي دير العدوية بطرة خـــارج مصـــر القديمـــة بالقرب من أثر النبي لإعادة بنائه، ولقد أفتى علماء المسلمين بجـــواز ذلك وبنائه وإعادته كما كان أولاً من غير زيادة(٢) وانطبقت نفس الفتوى علي فـــتوى أخرى مماثلة حصل بموجبها النصارى علي حجة عام ١١٩١ هـــ / ١٧٧٧ م بتـــرميم كنيسة السيدة العذراء بقصرية ريحان بدرب التقا بدير قصر الشمع بحي مصر القديمـــة بسبب حريق شب فيها بشرط – كما ذكرت الفتوى – عدم الخروج عن البناء الأصـــلي(٣) مما يدلل علي حرص النظام السياسي والإداري علي خط التنظيم العمراني لدرب التقا بداخل الدير .

---

(١) موسى موسى نصر، صفحات مطوية من تاريخ مصر العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (المكتبة الثقافية)، القاهرة ١٩٩٠ م، ص ١٠٣

(٢) المرجع نفسه، ص ١٠٣

(٣) نفسه، ص ١٠٥

وتمـــثل العامل السياسي والإداري في العمران وظواهره في العصر العثماني في أنه كان ينتدب من قبل السلطان العثماني قاضي القضاة، والمباشر أغا، والمعمار باش، ورئيس المهندسين للتفتيش علي الكنائس، ومنها كنائس حي مصر القديمة بالطبع وكشف مـــا اســـتجد بها من البناء وفي حالة ثبوت مخالفة النصارى لقواعد الشرع يهدم كل ما اســـتحدث من بناء وإرجاع كل شيء إلي ما كان عليه من قبل، وهذا ما ينطبق علي ما حدث في عام ١١٤٢ هـــ / ١٧٢٩ م إبان عهد السلطان أحمد الثالث (١٧٠٣-١٧٣٠م) أن رفع إليه بعض المسلمين شكوى جاء فيها :

أنه " أشيع بين الناس خبر ضم وإلحاق شيء من مقابر المسلمين لكنيسة النصارى الكائنة بمصر العتيقة الجاري تعميرها بموضعها القديم ونرجو ونسترحم صاحب الدولة الســـلطان أفنديـــنا بإصدار أمره الكريم لصاحب العزة قاضي عسكر أفندي حتى يصير الكشف عن الأمر المذكور بمباشرة أحد من قبل الشرع " .

هذا وقد بعث السلطان العثماني رداً علي تلك الشكوى بفرمان في نفس العام ينص علـــي " أنـــه بمصـــر القديمة دير ماري مينا الكائن بالقرب من فم الخليج بجوار ترب الأرمـــن ودير الملاك القبلي الكائن بدير الطين من الآثار الشريفة ودير منقريوس ودير قصـــر الشـــمع ودير النحلة المعدة للنصارى القبط والأروام وأن في بعض من الأديرة المذكـــورة أدخلوا من تراب موات المسلمين في الأديرة المذكورة وبعضهم بنوا وجددوا بـــناء عالياً عن رسومها القديمة وأحدثوا فيها بدائع، ومن علو البناء صار يكشف علي بـــيوت أمـــة محمد وأن إدخالهم القطعة من تربة أموات المسلمين وفي تجديدهم البناء العالي إهانة " .

وقـــد اشترط السلطان في ذلك الفرمان " ... أن المعينين لهذه المهمة يكونون من أهـــل الديانـــة لأجل الكشف عن ذلك وهدم ما أحدثوه من البناء وإخراج ما أدخلوه من تـــربة أمـــوات المسلمين وإبقاء أديرتهم علي رسومها القديمة علي وجه الحق من غير غرض في ذلك "

ولقـــد تعين لهذه المهمة – كما تشير الوثائق – عبد الرحيم عزي كشاف الأوقاف ومصـــطفى أفـــندي كتخدا وشيخ الإسلام، والسيد الشريف يونس أفندي قاضي الديوان،

والشــيخ علــي كاتــب الكشــف ورفيقه الشيخ حسن، حيث توجهوا إلي مصر القديمة وبصحبتهم الأمير يوسف أغا معمار باش من أمراء المتفرقة[١] .

والملفت للنظر أن الفرمان قد أوضح عدة نقاط تتعلق بالصلة الوثيقة بين ما قرره فقهــاء المســلمين من فتاوى تتصل بالعمران في ضوء الشريعة الإسلامية وعلاقة ذلك بأهــل الذمــة (نصارى، ويهود) ممن سكنوا حي مصر القديمة شأنهم شأن إخوانهّم في المدن الإسلامية ومن تلك النقاط :

أ- عــدم العلو في البناء اتقاءً لتتبع عورات الآخرين وحجب الهواء عنهم أيضاً، وهــذا مــا قرره فقهاء المسلمين في أمور العمران والبناء منذ القرون الأولي للإسلام ويجب علي أولي الأمر من القائمين علي الحكم تطبيق ذلك .

ب- عدم اغتصاب أراضي المقابر باعتبارها من الأوقاف منذ سن ذلك عمر بن الخطاب رضي الله عنه .

ج- الــتجديد أو البناء أو الترميم لا يتم لأهل الذمة إلا بأمر من أولي الأمر سواء ولاة أو أمــراء أو ســلاطين أو خلفاء وبفتوى من علماء المسلمين وهذا كان معمولاً به في حي مصر القديمة منذ الفتح العربي لمصر وكذلك عدم مضايقة المارة بالبناء .

وقــد جــاء فــي التقرير الذي أعدته المجموعة التي قامت بالكشف علي الطبيعة للمكان محل الشكوى ما يطابق النقاط التي أوردناها آنفاً حيث ضمنت المجموعة أيضاً رئيس المهندسين السيد الشريف عاشور، والسيد الشريف أحمد بن السيد أحمد المهندس، والحــاج عــيد المهندس والحاج عبد الهادي بن إبراهيم المهندس، ولقد جاء في الفتوى التي صدرت في هذا الشأن بأن أولئك المعينون لتلك المهمة وجدوا أن تلك الأبنية علي حالتها القديمة من غير إحداث حادثة ولا ضرر بجار ولا مار ولا زيادة علي ما كانت عليه من قديم الزمان .

---

(١) المتفــرقة : هــم فــي اصــطلاح التاريخ العثماني طائفة من خدم السلاطين والوزراء وكبار أصحاب المناصب، ولا يعرف تاريخ إنشاء هذه الوظيفة بالضبط، والمتفرقة قسمان أصحاب العلائف، وأصحاب الاقطاعات، أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ، ص ١٥٧، ص ١٥٨

ويستطرد التقرير من أن المباني قديمة ولم تكن خارجة عن أصلها ولا بها بناء بارز عن أسس جدرهم ولا علو زائد عن قديم أصلها ولا ضم شيء من مقابر المسلمين وهناك نقطة هامة أيضاً في التقرير هو احترام خط تنظيم الحارة أو الشارع بعدم الخروج أو البروز عن أصل البناء .

والعامل السياسي والإداري في مصر العثمانية يتمثل في عدم ضم أبنية إسلامية لها صفتها الاعتبارية الإسلامية إلي أملاك الذميين مثال ما حدث في عام ١١٥٧ هـ / ١٧٤٢ م من أمر إداري بالكشف علي الزاوية الكائنة بين كنيستي أبي سيفين وأنبا شنودة حيث نما إلي علم أولي الأمر من أن نصارى حي مصر القديمة اختلسوا جزءاً من الزاوية المذكورة وأدخلوها بكنيستي أنبا شنودة ومرقوريوس وتعين لتحقيق ذلك بالأمر الإداري قاضي أوقاف مصر والمهندسين، والنظر أيضاً في الترميم اللازم وصرحوا بإجراء العمارة اللازمة لهذه الكنائس[١] .

ويتضح مما أوردناه – في ظل النظام السياسي والإداري المتبع في حي مصر القديمة باعتباره مجمعاً دينياً لأهل الديانات الثلاث النصرانية، اليهودية، الإسلامية ما يلي :

أ- العادات المتبعة خلال العصر العثماني أن يجري كشف دوري كل عام علي دور عبادة أهل الذمة الكائنة بمصر القديمة شأنها شأن دور العبادة في الأحياء الأخرى بل في مصر كلها وذلك بناء علي فرمان يصدره السلطان العثماني .

ب- إعداد تقرير شامل ومفصل تشترك فيه السلطتان الدينية والمدنية المكلفة بفرمان من السلطان العثماني ويقوم علي تنفيذه الوالي والقاضي والمهندسين ويحتوي هذا التقرير علي كافة البيانات والمعلومات عن صحتها .

ج- إجراء حصر عن جباية كافة الرسوم والعوائد القديمة علي دور العبادة الخاصة بأهل الذمة بحي مصر القديمة سواء من يهود أو نصارى بمللهم المختلفة .

---

(١) موسى موسى نصر، صفحات مطوية، ص ١١٠

وظــل هــذا العامل السياسي والإداري يضع بصماته علي منشآت وعمران الحي حتــى في عهد محمد علي الذي رأى عدم التضييق علي أهل الذمة في الملابس ودواب الــركوب ومظاهــر العظمــة والأبهة ولا في بناء الكنائس ودلل الجبرتي علي سماحة الإسلام بالأمر الصادر في سنة ١٢٣٣ هـ / ١٨١٧ م إلي الأقباط والأروام بخصوص ملابســهم ودواب ركــوبهم والســماح ببــناء الكــنائس أو تجديدها(١)، ولذلك نجد في مخطوطات عابدين الكثير من الأوامر منذ عهد محمد علي الخاصة ببناء الكنائس بحي مصــر القديمة شأنها شأن بقية دور العبادة للنصارى في مصر كلها وهي تبدأ من (٧ محرم ١٢٣٥ هـ / ١٨١٩ م) حتى (١٨ رمضان ١٢٧١ هـ / ١٨٥٤ م) وهي عبارة عن سجلات أو أوامر عليا(٢) .

ولــم تــتوقف حركة العمران في عصر محمد علي – الذي اعتبر مؤسس مصر الحديــثة – بل زادت في حي مصر القديمة وخير دليل علي ذلك ضريح سليمان باشا الفرنساوي ومدفن زوجته اللذان يعدان إضافة معمارية فوق طبوغرافية الحي، بل نجد هذان المدفنان مزيجاً للفنون الإسلامية والأوروبية معاً .

ولــم ينسى محمد علي أن يزود الحي العريق بقلعة حربية صناعية لانتاج البارود الشمســي ألا وهــي طابية اسطبل عنتر بالقرافة الكبرى، ولا نغفل دور آخر لطواجين الهــواء التــي تــرجع للعصر التركي مما يدلل علي اقتحام الطوائف العسكرية لمجال الحرف والمهن الصناعية .

ونظراً لما توافر للحي من مقومات عمرانية ومعمارية فإن العمران لم يتوقف عند ذلــك الحد بل ظهرت ظواهر عمرانية بعضها يتعلق بالمسلمين والبعض الآخر يتعلق بأهل الذمة، أما ما يتعلق بالمسلمين هو المؤثرات الإسلامية علي العمارة والفنون بالحي وأما ما يتعلق بأهل الذمة فهناك ظاهرتان معماريتان أحداهما خاصة بطائفة اليهود في القاهــرة ألا وهي المعبد اليهودي الذي يعرف بمعبد الفلسطنيين، وظل هذا المعبد القديم

---

(١) الجبرتي، عجائب الآثار في التراجم والأخبار، بولاق سنة ١٢٩٧ هـ، ج٤، ص ٢٨٨

(٢) محفــوظات عابــدين، سجل ٧٢٨ " تركي " ديوان الخديوي بتاريخ ٧ المحرم ١٢٣٥ هـ (١٨١٩ م) وســجل ٨١٨٢ ص ٤٢٦، أمــر عالي بتاريخ ١٨ رمضان ١٢٧١ هـ / ١٨٥٤ م، سجل ١٨ (معية تركــي) بتاريخ ١٢ شعبان ١٢٤١ هـ / ١٨٢٥ م، سجل ٧٤٠ (معية تركي) ص ٤ بتاريخ ١٥ شعبان ١٢٤٣ هـ / ١٨٢٧ م، سجل ٧٣٩ ص ٥٦ بتاريخ ١٣ رمضان ١٢٤٤ هـ / ١٨٢٩ م

– والـــذي يرجع للعصر الفاطمي – قائماً حتى فكر اليهود في التعاون لإعادة بنائه بين عامـــي ١٨٨٩ م – ١٨٩٠ م بعد دخول مصر تحت الاحتلال البريطاني وخلال علمية الهـــدم كانـــت المفاجأة ألا وهي ظهور وثائق الجنيزا (المخزونة) داخل المعبد(١) وهي وثائق هامة جداً !! .

والظاهـــرة الثانـــية خاصـــة بالـــروم الأرثـــوذكس وهـــي كنيســـة سان جورج (مـــار جـــرجس)(٢) التي كانت مبنية فوق البرج واحترقت عام ١٩٠٢ م وأعيد بناؤها أعلى البرج الروماني الشمالي علي الطراز البيزنطي .

وهكذا نجد من خلال سردنا لأثر العامل السياسي والإداري في العمران وظواهره من حيث عمائر المسلمين وأهل الذمة بكافة أنواعها نستخلص عدة نقاط أهمها :

١- أن العمران وظواهره قد ارتبط في بدايته بصبغة حربية سياسية إدارية فرضـــتها الســـلطة الحاكمـــة لإبراز قاعدة الضبط السياسي والإداري للعمران البشري والمدني، وهذا يتطابق مع خصوصية كل عصر حيث نجـــد أن فلسفة العمران بمفهومة تختلف من عصر لآخر والناس علي دين ملوكهم كما أوضح العلامة ابن خلدون رائد علم الاجتماع العمراني والبشـــري، فالعصـــر الفرعونـــي نجـــد الحي العمران به يسير وفق مقتضـــيات نفـــوذ الملـــوك الآلهـــة أو الكهنة، أما العصرين اليوناني والبطلمي فكان توارث النظم الدينية والسياسية في مصر لها صدى في العمران فصار النسيج العمراني بظواهره في الحي متبعاً تلك النظم مع وجـــود ما ينبئ عن إضافة يونانية وبطلمية من واقع التأثير والتأثر كما ســـبق وأن أشرنا وفي العصر الروماني نجد العمران بالحي ذي شقين شـــق يتصـــف بالوضع الحربي في العمران من حيث النظام العسكري داخـــل مديـــنة بابيلون العسكرية فكانت التنظيمات العمرانية بظواهرها

---

(١) Solomon goitein : Mediterranean society , 3 vols , Berkeley and los Angeles , 1972 , E . Ashtor , prices and wagesin the Islamic countries in the Middle Ages . Also his Asocial and Economic History of Near – East in the Middle Ages (Berkely , Los Angeles , London 1976),

(٢) Savary : Letter sur Le'Egypte , Paris , 1786 , vol3 , p 16 , volkloff oleg : voyagears Russes en Egypte , le Caire 1972,p79

الدفاعية تخدم النظام السياسي والإداري الروماني، أما **الشق الثاني** من العمـــران في العصر الروماني فيتصل بالنزعة الدينية المسيحية حينما أصـــبحت النصـــرانية ديانـــة رســـمية للرومان بمصر فأصبح التنظيم العمرانـــي وعمائـــره ديني حربي ووفدت علي الحي العناصر السكانية الوطنـــية للمشـــاركة في التعمير الديني في ظل مسحة حربية رومانية فأنشـــئت الأديـــرة ودور العبادة علي طبوغرافية الحي خارج الحصن الرومانـــي بدلـــيل ما ذكره المؤرخون من سرد للطبوغرافية قبل نشأة الفسطاط .

٢- زادت طبوغـــرافية العمران بالحي بالفتح العربي الإسلامي وذلك بنشأة الفســـطاط واخـــتطت تنظـــيمات عمرانية لها فلسفة ونظام جديد – مع احتـــرام وترك ما كان قائماً للعناصر التي سكنت الحي من قبل ونعني عناصـــر الســـكان مـــن المصريين ذوي الديانات المختلفة مع تطويع تنظـــيماتهم العمـــرانية للمفهوم السياسي والإداري الجديد حيث عاشوا بالحـــي – كأهـــل الذمـــة – عيشة هادئة يشاركون في الحياة السياسية والاجتماعـــية اللهـــم إلا بعـــض فترات طارئة كان يسودها العنف من جانبهم أو جانب المسلمين أو من الحكام فكانت تنشأ تنظيمات عمرانية وتختفي أخرى، وكذلك تهدم ظواهر عمرانية وتشيد أخرى بأمر إداري إســـلامي ممـــا يدلل علي ضرورة وجود قواعد وأسس كان لابد منها لتنظـــيم العمـــران وظواهره وظل هذا كما ذكرنا آنفاً حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

٣- وجود دار الإمارة يدلل علي ممارسة سلطة الولاء المتمثلة في الولاة في عصر الخلافة الراشدة (عمر، عثمان، علي) رضي الله عنهم بالإضافة إلي استمراريتها في عصر الخلافتين الأموية والعباسية مع استمراريتها أيضـــاً فـــي ضوء التجربتين الطولونية والأخشيدية أعطى مدلولاً علي هيمـــنة تلـــك السلطة علي الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية وبالتالي توافر لها :

أ- ضبط العمران البشري وتكاثفه ومن ثم تنظيمه بإيجاد تنظيمات عمرانية تستوعبه فكان الامتداد الطبوغرافي نحو الشمال والجنوبي الغربي والشرق بأبعاد ثلاثية أدى إلي احتواء الظواهر العمرانية التي حددت فلسفة القائمين علي الحكم المصطبغ بالمذهب السني في جانبه الديني .

ب- توجيه الموارد المالية والمهن والحرف من خلال سلطتي الخراج والمحتسب تحت إشراف سلطة الولاء وذلك لخدمة العمران المدني والحضري مما أعطى للحي وجهته الدينية والمدنية .

أما العصر الفاطمي فنجد علي الرغم من نشأة القاهرة – أن الحي لعب وضعاً تجارياً وحرفياً فانتشرت العمائر المختلفة وكذلك العمائر المصطبغة بالصبغة الشيعية في جانبها الديني مع بروز سلطة الوزارة وأثرها علي العمران .

ونجد العامل المذهبي قد أثر في العمران في العصرين الأيوبي والمملوكي حيث كان يهدف القائمون علي الحكم الأيوبي القضاء سياسياً ومذهبياً علي نفوذ الفاطميين الشيعة فكانت ظواهر العمران بالأمر السياسي بالحي أول بؤرة لذلك فنشأت المؤسسات الدينية الأيوبية لتلعب دورها في هذا المضمار .

والعصر المملوكي بوضعه السياسي والإداري للحي ما هو إلا اتصال واستمرار لفلسفة العمران الأيوبي فأسست المنشآت الدينية والمدنية بالحي، أما العصر العثماني وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي فنجد الثبات العمراني علي ما كان عليه آنذاك اللهم إلا إضافات معمارية .

ثالثاً : العامل الاقتصادي والمالي :

يعتبر العامل الاقتصادي من تجارة وصناعة عامل هام في دفع حركة العمران بحي مصر القديمة فمنذ العصور الأولي لنشأة الحي إلا ونجد النيل والخليج المتفرع منه أثرهما البالغ الأهمية في التجارة فعن طريق ذلك الخليج كانت السفن التجارية التي في البحر الأبيض المتوسط تتمكن من الملاحة في النيل حتى منف[1] وتمر برصيف حي

---

(١) Posener, Le Canal du Nile a La Mer Rouge in chronique d'Egypte No. 26 (1938) PP.259- 273.

مصر القديمة بالطبع وتأخذ طريقها بعد ذلك إلي البحر الأحمر وذلك منذ عهد سنوسرت الثالث (١٨٨٧ ق . م – ١٨٤٩ق . م) من ملوك الأسرة الثانية عشرة[١] وظل اهتمام الملوك الفراعنة بساحل مصر القديمة والنيل والخليج طوال العصر الفرعوني، فقد اهتم الملك نكاو الثاني (٦٠٩ ق . م – ٥٩٤ ق . م) من الأسرة السادسة والعشرين بذلك الخليج حيث أعاد مشروع توصيل البحر الأحمر بالبحر المتوسط، وبلغ اهتمام الفرس أيضاً بذلك بإتمام الخليج الموصل بين النيل والبحر الأحمر في فترة دارا الأول من قمبيز (٥٢١ق.م–٤٨٥ ق.م) [٢]. وكان من جراء ذلك أن انتعشت التجارة وتوافد التجار الأجانب على حي مصر القديمة وقتذاك، ولم يتوان بطليموس الثاني (٢٨٥ ق.م– ٢٤٧ ق.م) في تجديد حفر الخليج الذي حفرته الفراعنة بين النيل والبحر الأحمر ومن ثم استمرت التجارة في العصر البطليمي مزدهرة في مصر القديمة، كحي مواجه لمنف القديمة ومجاورة لمدينة أون "عين شمس" ومن ثم كانت طبوغرافية الحي منطقة عبور تجارية بين الوجهين القبلي والبحري من ناحية، والدول المجاورة لمصر من ناحية أخرى فأنشئت العمائر التجارية المتصلة بأعمال التجارة.

وفي العصر الروماني قام القيصر إدريان (هادريانوس ١١٧م– ١٣٨م) بحفر الخليج بين النيل والبحر الأحمر، كما قام عمرو بن العاص بأمر أمير المؤمنين عمر بن الخطاب بتجديد حفر هذا الخليج في سنة ٢٣هـ، سنة ٦٤٤م وأنه تم الانتهاء من الحفر في ستة أشهر[٣]، وظل الخليج مجري مائياً يمر بساحل حي مصر الذي يؤثر بدوره في حركة العمران بذلك الحي، إلى نهاية القرن التاسع عشر أي سنة ١٨٩٧م حتى تم ردم الخليج في ١٨٩٧/٢/١م[٤] وأصبح البديل الشريان الرئيسي ألا وهو النيل، وقد لعب الخليج والنيل دوراً هاماً في العمران في العصر الروماني وخاصة فيما يتعلق بالقمح ووصوله إلى ساحل ذلك الحي فأنشئت الشونات الخاصة بالتشوين، وكان هناك مقياساً للنيل بحصن بابيلون (قصر الشمع) يطل على النيل مباشرة عند الفتح الإسلامي وتشير أوراق البردي إلى حركة التجارة والتجارة النشيطة في مصر والتي كان من أثرها شراء القمح وأنواع الغلال الأخرى ونقلها إلى العاصمة الفسطاط وذلك منذ القرن الثاني

---

(١) أحمد فخري، مصر الفرعونية، ص٤٢٥.

(٢) المرجع نفسه، ص٤٣٥.

(٣) القلقشندي، صبح الأعشى، جـ٢، ١٠٩.

(٤) مذكرات شفيق باشا، ص٢٣٩.

الهجري مما أستلزم معه تشييد العمائر الخاصة بالحبوبيين كالمطاحن والمعاصر والتي كانــت تجلــب حجارتها من جبل رخام بالقرب من أسوان[١] ويبدو أن المقصود بحجر جبل رخام حجر الجرانيت.

وهكــذا أقــيمت المطاحن العامة والمعاصر بمصر الفسطاط لتتناسب مع الامتداد والاتساع العمراني وكانت المطاحن تقع بجنوب الفسطاط.

كمــا شــيد الفاطمــيون العديد من المخازن بالفسطاط لتوزيع الغلال على أرباب الــرواتب والمســاجد والجرايات والطواحين السلطانية وغيرها[٢] وشيدوا الشون فكان هــناك شــونتان عظيمتان على الطريق المؤدي للفسطاط[٣]، وبالتالي انتشرت المخابز والأفران في الحي لعمل الخبز والحلوى، وظل القمح بساحل مصر القديمة في عصري الأيوبيين والمماليك يشكل عصب الحياة الاقتصادية فكان تعمير الجسور الخاصة بالنيل، والحقــيقة أن الفاطميــين قد أولوا النيل بالرعاية بإنشاء الجسور السلطانية علي شاطئ النــيل حيث أمر المعز لدين الله الفاطمي بإصلاح جسر الفسطاط بعد أن استمر سنتين معطلاً دون استخدام .

ويعتبر جسر الفسطاط المذكور من الجسور البلدية[٤] الخاصة بحي مصر القديمة (الفســطاط) فقــط واســتمر العمــل والاهــتمام بساحل وعمران الحي محل تقدير من العثمانيــين نظــراً لاقتحام طائفة العسكر مجالات الحياة الاقتصادية والمالية من ناحية وورود القــوافل الــتجارية كقافلة دار فور السودانية إلي مصر القديمة ودفعها الرسوم الجمــركية في ميناء مصر القديمة[٥] وتنزل في وكالات الحي المشيدة من ناحية أخرى مما دفع بحركة العمران التجاري والصناعي .

---

(١) المقريزي، الخطط، جـ١، ص٢٧١.

(٢) القلقشندي، صبح الأعشى، جـ٣، ص٤٧٩.

(٣) المصدر نفسه، جـ٣، ص٤٧٥.

(٤) ظــل أمر الجسور السلطانية والبلدية كمسمى وعمران حتى العصر العثماني، دفتر الجسور رقم ١٣٦٥ دار الوثائق القومية التاريخية .

(٥) جيــرار (ب . س)، الحــياة الاقتصــادية فــي مصــر في القرن الثامن عشر الميلادي، ج١ الزراعة والصــناعات والحــرف والتجارة، وصف مصر، الترجمة الكاملة (٤)، ترجمة زهير الشايب، القاهرة ١٩٧٨ م، ط ١، ص ٢٦٠، ص ٢٦٣، أحمــد أحمــد الحته، تاريخ مصر الاقتصادي في القرن التاسع عشر، ط٣، ص ٣٢

وقد لعب العامل الاقتصادي من تجارة وصناعة أيضاً في عمران الحي من حيث وصول أهل الذمة إلي احتراف وامتهان حرف ومهن تتصل بأحوال التجارة والصناعة منذ العصر الإسلامي الأول فنجد النصارى واليهود – في ضوء النظم المالية التي وضعها عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – يمارسون دورهم في الاقتصاد فإذا كان النصارى قد أسهموا منذ ذلك الوقت الدور مبكراً فإن ليس هناك من المصادر ما يكشف عن دور اليهود الهام خلال القرون الثلاثة من الهجرة حيث أن المعلومات عنهم قليلة ويرجع أقدم إشارة إلي حياتهم إلي سنة ٧٥٠م(١)، إلا أنهم ظهروا في العصر الفاطمي بصورة جلية وباقي العصور الإسلامية وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

وظهور الطائفة اليهودية في عمران الحي تأتي من مشاركتهم التجارية في تجارة الكارم وخاصة في العصر الفاطمي وكان من جراء تلك التجارة أن أنشئت منشآت تجارية من وكالات وفنادق كفندق الكارم بالفسطاط(٢) .

وظل دور اليهود والنصارى في النشاط الاقتصادي إلي جانب المسلمين دافعاً للعمران ما داموا يمارسون ذلك النشاط فانتشرت حوانيتهم في أنحاء الحي في العصور الأيوبية والمملوكية والعثمانية وخاصة في العصر العثماني وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

وإذا كانت التجارة قد لعبت دورها عبر الملاحة في النيل والخليج المصري فإن الصناعة لعبت نفس الدور من حيث انتشار المنشآت الصناعية علي طبوغرافية الحي وقد اندثر معظم تلك المنشآت إلا أن ما بقي منها ينبئ عما كان عليه العمران الصناعي في ذلك الحي، فتوزعت دور الصناعة العامة والخاصة أي الحكومية والأهلية مع ضرورة ممارسة سلطتي الولاء والمحتسب لدورهما الهام في المراقبة والضبط السياسي والإداري لما هو تجاري وصناعي وقتذاك .

---

(١) Jacob – Mann : The Jews in Egypt and in palestine under Fatimid caliphs , vol I , Oxford , 1920 , p 13.

(٢) القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ص ٤٦٤

وكـــان لابـــد من مصارف لتصريف السلع التجارية والمنتجات الصناعية فكانت الأســـواق والســـويقات التـــي احتوت التجارة والمنتجات والتجار والوظائف المساعدة بالإضافة إلي وجود المخازن للسلع والمعامل لمعالجة المنتج حتى يظهر بالمظهر اللائق للعـــرض خشـــية التعرض لسطوة حكم الوالي أو المحتسب وتوزعت في الحي طوائف ومهن فصار العمران مستوعباً للتوافد والتوطن البشري ومن ثم كان الامتداد والاتساع والاستيعاب المدني والبشري .

أما الناحية المالية وأثرها في حركة العمران :

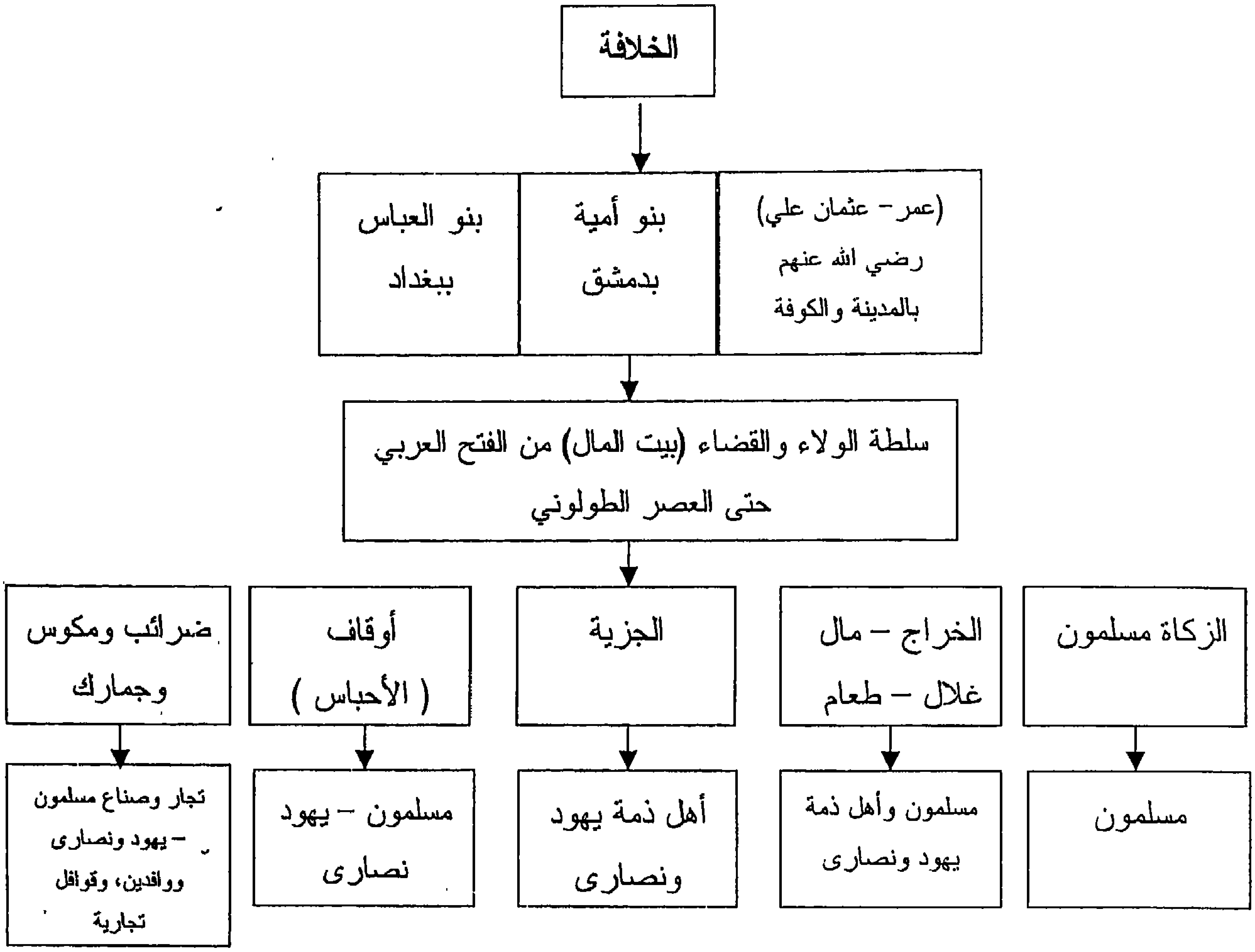
ففي العصور الفرعونية والرومانية وضعت أسس للعمران بالحي شأنه شأن باقي القطر المصري وارتبطت تلك الأسس العمرانية بعدة أمور :

أ- منسوب ارتفاع أو انخفاض نهر النيل مما يؤثر علي نظام المعاملات المالية والمـــبادلات الـــتجارية بين شطري مصر من ناحية ومصر وجيرانها من ناحية أخرى .

ب- مـــدى قـــوة أو اضـــمحلال النفوذ الملكي والتدخلات الأجنبية حيث يتناسب تناسباً طردياً مع حركة العمران .

ج- الـــرفاهية والـــرخاء أو الـــركود كـــان مـــرتبطاً بالاهتمام بالنيل والخليج المصـــري بحفـــره وتنظـــيفه وتجديـــد جـــريان الماء به وظل هذا الأمر معمـــولاً بـــه حتى العصر الروماني حيث أهتموا بمد حفر الخليج في عهد هادريـــان حتـــى مدينة بابيلون وحصنها مما هيأ الرعاية برصيف وساحل ومـــرفأ حـــي مصـــر القديمـــة الواقع أمام بوابة الحصن وأبرز دليل علي اهـــتمام أولـــي الأمـــر بالنهـــر أيضاً وضعهم مقاييس للنيل وقد تم وضع مقياس للنيل بحصن بابيلون .

وفـــي العصر الإسلامي لعبت الناحية المالية ومواردها دوراً هاماً في دفع حركة العمـــران والشـــكل التالـــي يوضح السلطة السياسية وضبطها الإداري للموارد المالية ومصادرها .



مما سبق يتضح أن الخلفاء الراشدين قد أسسوا حكم كل مورد من الموارد المالية طبقاً للفقه والتشريع الإسلامي سواء للمسلمين أو لأهل الذمة بمصر والأقطار الإسلامية وكانت هذه الموارد تخدم المصالح العامة للدولة وبالطبع العمران في الأمصار الإسلامية مما يؤدي إلى استمراريته في أداء وظائفه، وبالطبع كان حي مصر القديمة (الفسطاط آنذاك) ينطبق عليه القاعدة العامة لشئون العمران الإسلامي جرياً وراء قاعدة الجزء قانون أساسي للكل .

والخلفاء الأمويون والعباسيون كانت تحمل أموال الحي مع أموال مصر إلي قصر الخلافتين في دمشق أو في بغداد بينما في العصر الطولوني كانت تجبي الموارد المالية السابقة علي يد أحمد بن طولون وتنفق في داخل مصر علي العمران ومؤسسات الدولة، وكذلك كان الأمر في العصر الإخشيدي[١] .

---

(١)سيدة إسماعيل كاشف، مصر الإسلامية وأهل الذمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٩٣م ص٨٣

أمـــا العصر الفاطمي الشيعي فقد تقلد سلطة تحصيل الأحباس والجوالي والخراج بعض الوزراء كالوزير يعقوب بن كلس وغيره من الوزراء .

فقدر المورد الأول وهو الزكاة أحكام الشرع في الصدقات أو الزكاة[١] وذلك منذ الفــتح العربـــي، أما الجزية[٢] فكانت تقدر نقداً بالدنانير وكسور الدنانير وكانت أيضاً الجــزية تتناســب مع حالة كل فرد من الرجال الأحرار والعقلاء البالغين وكانت علي ثلاث طبقات لأهل الذمة بمصر العليا – وكذلك بالحي – (الغني) ومقدارها أربعة دنانير وسدس، والمتوسطة (المتوسط) ديناران وقيراطان، والسفلى (الفقير) دينار واحد وثُلث وربع وحبتين، ويضاف إلي كل جزية (كل فئة من الثلاث السابقة) درهمان وربع، تدفع للقـــائم علـــي جبايـــتها ويسمى المشد أو الشاد أي المفتش أو المشرف، وتدخل ضمن اختصاصات المحتسب، وكانت من أهم مصادر المال الهلالي كالزكاة والمواريث ودار الضرب ودار العيار، والغروس والبساتين والأحكار والرباع والمراكب وغير ذلك .

أمـــا العصــــر الأيوبـــي فإن "الأسعد بن مماتي" ناظر الدواوين المصرية قد ألقى الضوء علي الأحوال الاقتصادية والمالية آنذاك ولا يخرج عن وضع الجزية في العصر الفاطمي فيما عدا انخفاض قيمتها حيث بلغ ارتفاع الجوالي (الجزية) سنة ٥٨٧ هــ أي بعد انقضاء الدولة الفاطمية بنحو عشرين فئة فكانت الجزية (١٣٠ ألف دينار) ويعد هذا المبلغ ضئيلاً جداً إذا ما قورن بالمبالغ الكبيرة التي كانت تجبى عند الفتح الإسلامي أو بعد ذلك بقليل، سواء من أهل الذمة بمصر أو بالحي مما أثر في حركة العمران، فكان علـــي الدولة الأيوبية صاحبة المشاريع الحربية أو العمرانية الأخرى تدبير النقص في مورد الجزية من مورد آخر .

---

(١) الزكاة : من أزكى الشيء يزكية إذا نماه أو من زكاة تزكية إذا طهره، ويقول الله تبارك وتعالي في كتابة العزيز " خذ من أموالهم صدقة تطهرهم وتزكيهم بها " سورة التوبة آية رقم ١٠٣ وفي آية أخرى " إنما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها والمؤلفة قلوبهم وفي الرقاب والغارمين وفي سبيل الله وابن السبيل فريضة من الله والله عليم حكيم " سورة التوبة آية رقم٦٠، والزكاة والصدقة شيء واحد وكان لها ديـــوان خاص بها في دار الخلافة له فروع في سائر الولايات، فكان علي المسلم أن يؤدي الزكاة بمقدار ربع العشر (٢,٥%) عما يمتلكه من المال وهذه هي زكاة النقد والنقدين (الذهب والفضة) .

(٢) وردت الجـــزية في أوراق البردي اليونانية وفي قطع الأوستراكا " Ostraca " (الفخار أو الحجر الذي كـــان يكـــتب علـــيه أحياناً " باسم دمزيا " Demosia " أما في أوراق البردي فعرفت باسم الجزية أو الجالية وجمعها الجوالي وترجع تسميها لعصر الخليفة عمر بن الخطاب .

Crum, W.E : coptic Ostraca , London , 1902 , pp . 3, 370

أما العصر المملوكي فيخبرنا النويري أن الفرد من أهل الذمة بعد سنة ٧١٥هـ ـ ١٣١٥م سواء من سكنوا الحي أو في أنحاء مصر كان يدفع جزية قيمتها أربعة دراهم أو نحوها، وكانت ستة وخمسين درهماً حين كانت الجوالي جارية في الخاص السلطاني(١)، أما القلقشندي فيذكر أن أعلى قيمة للجزية بلغت خمسة وعشرين درهماً وبلغت أدنى قيمة لها عشرة دراهم(٢)، ويذكر المقريزي أن أموال الجزية (الجوالي) كانت جارية في ديوان الخاص السلطان حتى الروك(٣) الناصري سنة ٧١٥ هـ حين فرقت في إقطاعات الأمراء وغيرهم(٤) وقد تم مسح أراضي الحدائق والبساتين والزراعات الواقعة في نطاق حي مصر القديمة في عصر الناصر محمد .

ولكن انخفض معدل جباية الجزية (الجوالي) في عهد المؤيد شيخ (٨١٥هـ ـ ٨٢٤ هـ) (١٤١٢م – ١٤٢١ م) في حي مصر القديمة شأنه شأن بقية أنحاء مصر فالغنى أربعة دنانير، والمتوسط ديناران إثنان، ودينار واحد للفقير(٥) .

والحقيقة فإن ارتفاع أو انخفاض مورد الجوالي أو الجزية له تأثير على العمران والعمائر العامة والمرافق بالحي والدولة .

أما في العصر العثماني فقد استمرت الجزية أو الجوالي قائمة فكان هناك قلم الجوالي في العصر العثماني وهو القلم المختص بجمع إيرادات خزينة الجوالي(٦) أي الجزية، وكان يرأس هذا القلم " أفندي الجوالي " أو " أمين الجوالي "(٧) .

---

(١) النويري : نهاية الأرب في فنون الأدب، ج٣٠، ص ٣٢١، مخطوط مصور بدار الكتب المصرية ٥٤٩ معارف عامة .

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ٤٦٢ – ٤٦٣

(٣) الفعل راك والفعل روك معناها تقويم الأرض ومسحها :

De Sacy (s) : Recherches sur La Nature et Les Révolutions du droite de propriété territoriale en Egypte (Le Caire 1923) p . 200

(٤) المقريزي : الخطط، ج١، ص ١٠٦، القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ص ٤٥٨

(٥) المقريزي : السلوك لمعرفة دول الملوك، نشر الدكتور / سعيد عبد الفتاح عاشور، دارالكتب المصرية، القاهرة، ج٤، قسم ١، ص ٢٤٧، ص ٢٨٩، العيني : عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان (حوادث سنة ٨١٥ هـ، ٨١٧ هـ) مخطوط مصور في دار الكتب المصرية برقم ١٥٨٤ تاريخ، ابن حجر : أبناء الغمر، ج٣، ص ٣٨، ص ٣٩

(٦) ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، طبع دار الكتب المصرية، القاهرة، سنة ١٩٢٩ م، ج ٩ ،حاشية ٧ ،ص ٤٣ ،أحمد السعيد سليمان : تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي ص ٧٢.

(٧) دار المحفوظات بالقلعة في مصر، دفتر تحصيل مال جزية يهود ونصارى مصر، رقم ٤٤١٣ .

وقد قسم أهل الذمة إلي ثلاث فئات[(١)] :

١- **الفئة العليا** : يدفع الشخص منها ٤٠٠ بارة سنوياً، (البارة كانت عملة تركية لنقد صغير من النحاس تساوي مليماً واحداً) أي أن الحد الأعلى أربعين قرشاً أي ما يساوي أقل من نصف جنية مصري .

٢- **الفئة الوسطى**: يدفع الشخص منها ٢٠٠ بارة سنوياً أي ما يساوي عشرين قرشاً أي أقل من ربع جنية مصري .

٣- **الفئة الأدنى**: يدفع الشخص منها ١٠٠ بارة سنوياً أي ما يساوي عشرة قروش مصرية .

وكانت تلك التقسيمات لأهل الذمة من يهود ونصارى تنطبق علي طبقات أهل الذمة بحي مصر القديمة، فكان هذا الوضع يؤثر علي حركة العمران بالحي باعتبار أن ما يحصل يدخل ضمن خزينة الدولة العثمانية، وكان يخصص للوالي ما يخص الحي ومصر من أموال للقيام بالإصلاحات الخاصة للمنشآت والمرافق بالحي أيضاً .

وفي إحدى الوثائق بدار المحفوظات بالقلعة بالقاهرة ما يقر التقسيمات السابقة من يهود ونصارى مصر وحي مصر القديمة وهو عبارة عن دفتر تحصيل مال جزية منهم مؤرخ من (١٢٠٩ هـ / ١٢١٨ هـ) (١٧٩٤ م / ١٨٠٣ م) .

وفي سنة ١٢٥٠ هـ/١٨٣٤ م انخفض جباية الجزية عن ذي قبل[(٢)] كما سجل انخفاضاً ملحوظاً سنة ١٢٦٥هـ/١٨٤٧ م[(٣)] حتى ألغيت في عهد سعيد باشا سنة ١٢٧٢هـ/ ١٨٥٥م لاشتراك الأقباط في الجيش المصري مثل المسلمين .

ونلاحظ انخفاض الجزية -الجوالي- في عهد محمد علي حيث أصبح محمد علي الزارع الوحيد، والصانع الوحيد، والتاجر الوحيد، وأسس بذلك نظام الاحتكار في مصر

---

(١) أحمد الدمرداش كتخدا عزبان، الدرة المصانة في أخبار الكنانة، مخطوط في جزئين بالمتحف البريطاني بلندن، ج٢، ص ٤٠٨ - ص ٤٠٩،

Estéve : Mémoire sur les Finances de l'Egypte (en description de L'Egypte) vol, XII p.193

(٢) Colin (Auguste) : Lettres sur L'Egypte , part ,I . p . 62

(٣) جاك تاجر، أقباط ومسلمون منذ الفتح العربي إلي عام ١٩٢٢ (كراسات التاريخ المصري) القاهرة سنة ١٩٥١ م، ص ٣٥٤

علي الرغم من مشاريعه العمرانية والحربية وتشهد بذلك طابية اسطبل عنتر الصناعية الحربية علي ما بلغه عهد محمد علي وتقدم عمران الحي .

أمــا بالنســبة للمورد الثالث وهو الخراج[١] – بعد الزكاة والجزية – ويأتي علي قائمة الموارد المالية في مصر بصفة عامة وحي مصر القديمة بصفة خاصة، والخراج هو تلك الضريبة التي كانت تحصل عليها الدولة من الأراضي المزروعة حبوباً وعنباً وفاكهــة ونخــلاً، أو مــن الفلاحين كنوع من الهدايا العينية من الغنم والدجاج وكل ما يستخرج من الريف، وكانت ضريبة علي الأراضي تدفع نقداً أو عيناً[٢]، ومنذ عصور الفراعنة كانت الضريبة على الأراضي المزروعة تجبي عند تمام الماء وإفتراشه علي سائر الأراضي وتطبيقها، ويقع إتمام الماء لذلك في شهر توت[٣] وتتأرجح الضريبة بين الزيادة والنقصان طبقاً لزيادة الماء أو نقصه في نهر النيل ولما كان النيل، يجري أمام ساحل حي مصر القديمة ويقع في نطاقه بعض القرى والبساتين والحدائق التابعة له فإن مــا يســري علــي مصر بصفة عامة يسري عليه أيضاً باعتباره جزءاً لا يتجزأ من جغرافيتها، وظل الأمر معمولاً به كمورد مالي يستخدمه أولو الأمر في إصلاح وتجديد وتــرميم وإقامة المرافق والمنشآت العامة سواء الخاصة بالنيل من جسور سلطانية أو بلدية أو المنشآت الرسمية الخاصة بالدولة علي طبوغرافية ذلك الحي ودام هذا الوضع في العصر الروماني بمصر .

ولمــا فــتحت مصــر علي يد عمرو بن العاص وضعت أسس وأحكام لضريبة الخــراج علــي نســق الشريعة الإسلامية فإلي عمر بن الخطاب رضي الله عنه يرجع الفضــل في وضع الأسس للأنظمة المالية والإدارية للدولة العربية الإسلامية ككل بعد الرسول (ﷺ) مع الاستفادة من التنظيمات المحلية في مصر، وتم إنشاء ديوان الخراج – وكان متولي الخراج يجلس في جامع عمرو بن العاص بمصر القديمة.

---

(١) للمــزيد عــن الخــراج أنظر أبو يوسف صاحب أبي حنيفة (ت ١٨٢هـ/ ٧٩٨ م) في كتاب الخراج، المطبعة السبفية، القاهرة ١٣٤٦هـ)

(٢) أ.س . تــرتون، أهــل الذمــة في الإسلام، ترجمة وتعليق الدكتور / حسن حبشي، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٩٤ م، ص ٢٣١ ،

Greek papri in the British Museum , No , 1420

(٣) ابن حوقل : المسالك والممالك، طبعة ليدن، سنة ١٨٧٢ م، ص ١٠٨

وقـد زادت الضرائب الخراجية من مليونين دينار زمن ولاية عمرو بن العاص حتى الخلافة الفاطمية حيث يذكر المؤرخون أنها وصلت إلي (٢,٨٠٠,٠٠٠) دينار[١].

والحقـيقة أن ضرائب الخراج كانت تفرض علي ملاك الأراضي سواء عربياً أو غير عربي من الرجال والنساء[٢] سواء أسلم مالكها أو بقى علي دينه[٣].

والحقيقة أيضاً أن ضريبة الخراج سواء زادت أو نقصت فإنها ترتبط بعدة أمور :

أ- زيادة أو نقص منسوب النيل وكذلك مدى جودة الأراضي أو ردائتها .ه

ب- نـوع المحاصـيل الـزراعية مـن الحبوب والثمار ومدى ارتفاع ثمنها أو انخفاضه .

ج- الري والسقي بالماء سواء بالماء الجاري أو الدوالي أو الأمطار .

د- نوعـية الخـراج ما بين الوجهين القبلي (يدفع خراجه عيناً) والبحري (يدفع خراجه نقداً) .

هـ- اختلاف الضريبة الخراجية بين الارتفاع والانخفاض فالخضروات مثلاً كان خـراجها مرتفعاً للإقبال الشديد عليها بأسواق وحوانيت الحي ولإعطائها أكثر من محصول في السنة وعدم بذل مجهود في زراعتها بالنسبة للمحاصيل الأخرى ،.

و- خفـض الضريبة الخراجية علي المنتجات الزراعية المستخدمة في الصناعة كـالقطن والكتان لحاجة العمران الصناعي من مغازل ومناسج بالحي لذلك النوع مـن المحاصيل، وكان النقد يلعب دوره في أثناء التحصيل للضريبة فكان الدينار المغربي الفاطمي[٤] هو المعتمد آنذاك وعلي الرغم من ذلك فإن هناك ثورات من

---

(١) الـبلازري : فـتوح الـبلدان، تحقـيق ومراجعة رضوان بن محمد رضوان، طبعة بيْروت ١٣٩٨ هـ ١٩٧٨م، ص٢١٦، ابن خردذابة : المسالك والممالك، ص ٨٣، المقريزي : الخطط، ج١، ص ٧٩، ٩٨

(٢) Greek papri., No ., 1339

(٣) سيدة اسماعيل كاشف: مصر الإسلامية وأهل الذمة، ص ٧٧.

(٣) كـان الدينار الراضي المنسوب للخليفة الراضي العباسي (سنة ٣٣٢ هـ / ٣٣٩ هـ) قد استمر كوسيلة للتعامل ومعترف به منذ ضربه باعتباره أكثر الدنانير العباسية نقاءً واستمر هذا بمصر حتى قدوم جوهر الصـقلي سنة ٣٥٨ هـ فأمر بإصدار الدينار المغربي، وحمل الناس علي التعامل به، وأغرق الأسواق بهـذا الديـنار وتحـدد بـذلك سعر منخفض للدينار الراضي فانحط سعر هذا الدينار القديم (الراضي) وأصـبحت قيمـته الشـرائية ثلثـي قيمته الحقيقية فكسبت الحكومة الفاطمية أموالاً طائلة عندما دخلت كمشترية للدينار الراضي بسعره المنخفض وقيمته المرتفعة .

قبل أهل الحي متضامنين مع بقية الأهالي بمصر علي بعض الولاة أثناء جبايتهم للضرائب الخراجية علي الأموال أو الغلال أو الطعام بالإضافة إلي الفتن والقلاقل أثناء الشدة المستنصرية في العصر الفاطمي .

س- ارتفـاع أو انخفـاض الضرائب مرتبط أيضاً بالحالة الأمنية ومدى الاهتمام بإصلاح الجسور وشق الترع وحفر القنوات من قبل الحكام .

وظـل هـذا الأمـر معمولاً به حتى جاء العثمانيون وأسسوا نظام الالتزام ضمن الهـيكل السياسي والإداري لمصر العثمانية حيث كان يتكون هذا الهيكل من الوالي – الديوان – الحامية العثمانية – نظام الالتزام، ثم في عهد محمد علي كان نظام الاحتكار كما أوردنا سابقاً، وألغى هذا النظام الالتزامي في عهد عباس الأول (١٨٤٨م/١٨٥٤م) ثم عاد مرة أخرى في صورة إقطاعية بمصر .

ونـرى ضـريبة الخـراج – كأحد الموارد المالية – تسهم في العمران التجاري والصـناعي وعمران الجسور والميناء الخاص بمصر القديمة وكلما كانت المتحصلات مـن الضريبة الخراجية مرتفعاً كلما تحسنت الأحوال الاقتصادية وبالتالي ينعكس أثره علي الحركة العمرانية بالحي ومصر عامة . .

وأمـا المـورد الرابع ونعني به الأوقاف (الأحباس) فقد لعبت دوره في العمران وكـذلك كمورد مالي له أثره في السياسة العامة للدولة، والوقف هو منع التصرف في رقـبة العـين مع بقاء عينها وجعل المنفعة لجهة من جهات الخير ابتداء، وهو الوقف الخيري أو انتهاء، وهو الوقف الأهلي .

أولاً : الوقف فيما قبل الإسلام وأثره في العمران :

وقد عرفت مصر الوقف بالمعنى السابق وإن لم يسم بهذا الاسم، وذلك أن الإنسان عرف المعابد منذ أن تطلع إلي عبادة القوى الإلهية، ورصد علي تلك المعابد العقارات والأراضي[١] للإنفاق من غلاتها عليها وعلي القائمين بأمرها[٢] .

---

(١) عثر في الفسطاط على قطعة من الحجر تعبر نصوصها عن قيام الملك سيأمون بوقف أوقاف من عقارات وأراضي في نطاق خرعحا/ برحعبي أون على الإله بتاح ومعبده.

(٢) محمـد محمـد أمين : الأوقاف والحياة الاجتماعية في مصر (٦٤٨ هـ/٩٢٣ هـ) (١٢٥٠م/١٥١٧م) دراسة تاريخية وثائقية، دار النهضة العربية، ط١، القاهرة، سنة ١٩٨٠ م، ص ١١

ثـــم أن المصريين القدماء عرفوا من الأنظمة ما يشبه إلي حد كبير الوقف بقسميه الخيـــري والأهلـــي، فهناك الأموال المخصصة لخدمة المعابد والتي تنسب ملكيتها إلي الإلـــه، وتعتبر الأموال والأملاك من حقول وعقارات وقفاً محبوساً عن التداول، وحق الكهنة معقود علي إدارتها والحصول علي اجر مقابل قيامهم بالشعائر الدينية[١] .

وحـــي مصـــر القديمة كان يزخر بالمعابد والمقاصير المقدسة التي أوقف عليها أوقافاً حتى تعطي لها الاستمرارية الدينية ومن ثم العمرانية وتتواصل رسالتها من حيث إقامـــة الشعائر والطقوس وتقديم القرابين للآلهة من قبل الملوك والأمراء لأن ما ينطبق علـــي مصـــر بصـــفة عامة من قواعد الوقف ينطبق بدوره علي ذلك الحي القديم قدم الـــتاريخ بصفة خاصة نظراً لوجود الكثير من المعابد كمعبد الإله حعبي، وأوزوريس، ونب كاو رع " أمنمحات الثاني " من فترة الأسرة الثانية عشر، فقد أوقفت الأوقاف علي تلك المعابد من قرى وحقول وبساتين وخاصة لوجودها في حيز طبوغرافية الحي.

واســـتمر هـــذا الوضـــع حتى فترة الأسرة السادسة والعشرين بدليل صلاة الملك بعنخـــي فـــي معـــبد "خـــر يحا بابل"[٢] المقدس وفي وجود كهنة المعبد وقد استنبطنا استمرارية الأوقاف علي المعابد بحي مصر القديمة حتى عهد بعنخي من :

أ- الصـــلاة التـــي أداهـــا بعنخـــي بالمعبد المقدس وفي وجود كهنته الذين كانوا يتقاضـــون أجـــرهم المعتاد لإقامة الطقوس، فلولا ما أوقف من أملاك وحقول علـــي ذلـــك المعبد والمقاصير المقدسة في أثره نوب "أثر النبي" ما استمرت المؤسسات الدينية حتى عهد بعنخي في مواصلة رسالتها الدينية .

ب- وجـــود الطـــريق المقـــدس الذي كان يخترق الحي وعبره بعنخي بعد صلاته بالمعـــبد ونظراً لما كان مقام علي جانبيه من استراحات ملكية ومقاصير دينية يـــدلل هـــذا الطـــريق ومنشآته علي تواصل حبس ووقف الأراضي والأملاك لاســـتمرارية أداء وظائفه العمرانية وخاصة أن الحي كان يتوسط بين مدينتين مقدستين هما منف، وأون .

---

(١) محمـــد محمـــد أمين : الأوقاف والحياة الاجتماعية في مصر (٦٤٨ هـــ /٩٢٣ هـــ) (١٢٥٠م/١٥١٧م) دراسة تاريخية وثائقية، دار النهضة العربية، ط١، القاهرة، سنة ١٩٨٠ م، ص ١١

(٢) جيمس هنري برستد : تاريخ مصر من أقدم العصور إلي الفتح الفارسي، ص ٣٦٦

وقــد حــرص الأغريق علي إقامة المعابد للمعبودات الفرعونية تملقاً للمصريين واهتموا بدورها العمراني وتواصله وذلك برصد الأموال، ولما كان حي مصر القديمة يأخذ الطابع الديني وتنظيماته العمراني فكان حرياً أن ترصد الأموال لمؤسساته الدينية وخاصة أنها كانت تشارك معابد مصر كافة في :

أ- توحـيد المعبود الواحد " هوسيرابيس " الذي كان يعتبر تركيباً من أراء دينية مصرية وإغريقية[١] (إيزيس المصري، زيوس الإغريقي) .

ب- معالجــة الشئون الكبرى من الناحية التصوفية والفلسفية بأقصر الطرق[٢] فكان يســتلزم ذلك وجود كهنة للمعبود سيرابيس متمرسين في توضيح هذه الشئون الدينــية والثقافــية – من خلال معابد الحيْ ومصر عامة – مما يستوجب معه رصد الأموال وتدبيرها لتتواصل رسالة تلك المعابد وكهنتها .

وحيــنما جاء البطالمة حرصوا أيضاً علي التقليد المتبع في رصد الأموال إلا أنها كانت منخفضة عن ذي قبل نظراً لتخصيص دخل الدولة من الأراضي الزراعية بالذات للإنفــاق علي القوات العسكرية، وإسكان جندهم في الريف وإقامتهم زراعاً مستعمرين وكان هؤلاء الجند عادة من الأجانب، وقد تملكوا بالطبع القري الزراعية – كمستعمرين – والواقعة في نطاق أو مجاورة لطبوغرافية حي مصر القديمة كقرية أثر النبي، وقرية ديــر الطين " دار السلام حالياً " والمجاورة للحي ومن ثم وفدت العناصر الأجنبية علي الحي وشاركوا في العمران الديني والمدني .

وفــي العصر الروماني كان رصد الأموال ووقف الأملاك والأطيان مستمراً في ضوء نظامين هما :

أ- نظام المؤسسات الدينية والخيرية وهو ما يشبه الوقف الخيري[٣] .

ب- نظام الاستئمان وهو يشبه الوقف الأهلي .

---

(١) محمد شفيق غربال : تكوين مصر عبر العصور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٩٦ م، ص ٦١

(٢) المرجع نفسه، ص ٦١

(٣) Cahen (C) : Réflexious sur Le Waqf Ancien , studia vol . XIV , 1961 , p 52

وقــد اســتمر هــذان النظامان في العصر البيزنطي[١] امتداداً لسياسية الرومان، ونظــراً لما كان علي أرض حي مصر القديمة من مؤسسات دينية وحربية فكان لزاماً رصد الأموال بأحد النظامين المذكورين آنفاً .

وفــي العصر البيزنطي نجد المؤسسات الدينية والخيرية المسيحية يتضمن رصد مجموعة من الأموال لتحقيق وجه من وجوه البر والخير[٢] .

ثانياً : الأوقاف في العصور الإسلامية وأثرها العمراني :

ولمــا دخــل العرب مصر بقيادة عمرو بن العاص رضي الله عنه وجدوا هذين النظامــين، ولكنهم أوقفوا أوقافهم طبقاً لنظام إسلامي كان متبعاً في أيام الرسول (ﷺ)، وكذلك اتبع عمر بن الخطاب رضي الله عنه ذلك النظام في الوقف[٣].

وقــد جعل عمر بن الخطاب رضي الله عنه أرض القرافة وقفاً علي دفن الأموات وبــذلك وضــع عمر أساس المنفعة العامة دون التعامل علي أرض القرافة من أي من الأشخاص إلا بالدفن .

ولعب رصد الأموال والوقف دوره في العمران حيث كان أول وقف شهدته مصر الإسلامية كان علي جامع عمرو بن العاص – أول مسجد للمسلمين – تصدق به قيسبه بــن كلــثوم ويكنــى عــبد الرحمن أحد بني سوم حيث كان موضع مسجد أهل الراية (جامع عمرو) جناناً تقرب من حصن بابليون فعرج إليها قيسبه وأقام فيها وجعلها داراً له ولأسرته فسأله عمرو بن العاص في منزله هذا يجعله مسجداً فما كان من قيسيه أن تصدق به علي المسلمين[٤] .

وتتابع الوقف – كمورد مالي – في دفع حركة العمران – في عصر الولاة حييث تصدقت أم عبد الله بنت مسلمة بن مخلد الأنصاري علي المسلمين بالفضاء الذي أصبح موقفاً تباع فيه الدواب وكذلك تصدقت بدور أخرى أيضاً[٥] وبذلك الوقف أصبح :

---

(١) Ibid , p . 53

(٢) محمد محمد أمين : الأوقاف والحياة الاجتماعية، ص ١٣

(٣) لمزيد عن الأوقاف الإسلامية الأولي (أنظر : محمد محمد أمين، الأوقاف والحياة الاجتماعية من ص ١٥ – ص ٣٣) .

(٤) ابن دقماق : الانتصار، ص ٦١، ص ٦٢، السيوطي، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ص ١٧٧، المقريزي : الخطط، ج٢، ص ٢٤٦

(٥) ابن عبد الحكم، فتوح مصر، ص ١٦٠، ابن دقماق : الانتصار، ق ١، ص ٣٤

أ – الفضاء تغيرت هيئته ووظيفته عمرانياً .

ب – الـــدور الأخرى التي تصدقت بها أم عبد الله أعيد توظيفها عمرانياً ودخلت كوقــف من الناحيتين الفقهية والتطبيقية طبقاً للمدرسة الفقهية الحجازية (الرسول (ﷺ)– وأبو بكر، وعمر، وعثمان، وعلي، والزبير رضوان الله عليهم) .

ومــن الأوقاف وأثرها في العمران – في عصر الولاة الدور، القصور، الرباع، الحمامات العامة وظل هذا الوضع حتى نهاية العصر الطولوني[(١)] .

أمــا فــي العصر الإخشيدي فقد عرفت مصر أول وقف في الأراضي الزراعية والبســاتين فــي أوائــل القــرن الرابع الهجري وذلك علي يد أبي بكر محمد بن علي الماذرائي عامل الخراج (٣١٨ هـــ / ٩٣٠ م) كان أول من أوقف الأراضي والبساتين فقد حبس بركة الحبش التي كانت تعرف قديماً ببركة المعافر[(٢)] .

وقد كان القضاة يتولون النظر في الأحباس (الأوقاف) في عصر الولاة ثم فصلت الأحــباس عــن القضاء وأصبح لها متولي الأحباس وذلك في النصف الأول من القرن الرابع الهجري في عهد الخليفة الراضي العباسي .

وكان تعيين متولي بشئون الأحباس كان بداية إنشاء ديوان مستقل مفرد[(٣)] لها في الدولة الفاطمية التي عمل خلفاؤها علي زيادة حبس الأراضي الزراعية رغبة في ازدياد المصدر المالي للنفقة ولتعمير المساجد والجوامع والمارستان، وحظى حي مصر القديمة وعمائــره بالمزيد من الرعاية والعناية مثال ذلك ما قام به الحاكم بأمر الله الفاطمي في رمضــان ســنة ٤٠٠ هـــــ / ١٠٠٩ م بإيقاف عدة دور وقياسر بالفسطاط علي جامع راشدة والأزهر والقاهرة المحروسة[(٤)] .

وقد اهتم الخلفاء الفاطميون بمساجد حي مصر القديمة – من خلال ديوان الأحباس وذلــك بعمارتهــا وبقناديلها وبفرشها بالحصر ومن تلك المساجد جامع عمرو ومساجد القرافة الكبرى .

---

(١) المقريزي : الخطط، ج٢، ص ٢٩٤، ٢٩٥

(٢) Panak (A.N): Feudalism in Egypt , Syria . Palestine , and The Lebano , (London) 1939 , p . 34

(٣) Rabiel (H . M) : some financial Aspects of the waqf system in Medieval Egyt, p g

(٤) المقريزي : الخطط، ج٢، ص ٢٩٥

وفـــي العصـــر الأيوبي أشرف ديوان الأحباس علي الأوقاف المختلفة التي وقفها السـابقون، وفقدت وثائق تحبيسها، وجهات مصارفها لتطاول العهد بها، وتولي ديوان الأحباس الإنفاق من ريعها علي الجوامع والمساجد والسقايات .

وقد قام صلاح الدين الأيوبي بالإقتداء بالسلطان نور الدين محمود بوقف أراضي بـيت المـال علـي المساجد والمدارس وفقهاء المدارس بمصر والشام والقدس وعلي الصوفية المعروفة بسعيد السعداء وكان السلطان نور الدين أول من أوقف أراضي بيت المال علي المنشآت العامة(١) .

وفـــي ضـــوء التنظــيم الإداري للأوقاف نرى صدى ذلك في العمران واستمرار ظواهـــره فـــي أداء رســالته المرجوة منه فحينما أنشأ صلاح الدين المدرسة الناصرية (مدرسة ابن زين التجار) للشافعية(٢) أوقف عليها حي الصاغة وإحدى القرى(٣) وكذلك عند إنشائه للمدرسة القمحية للمالكية أوقف عليها قيسارية الوراقين، وقريتي الحنيوشية والإعلام بإقليم الفيوم(٤) .

وقـد أفرد صلاح الدين من متحصلات ديوان الأحباس ما تقدير ارتفاعه عشرون ديـناراً يومـياً علي مارستان الفسطاط عندما أمر بإعادة فتحة ولم تقف أعمال صلاح الـدين عند وقف الأوقاف علي الأماكن الدينية بل تعداها إلي وقف أوقاف علي الأماكن الصحية والخيرية .

وحــذا أمراء السلطان صلاح الدين حذوه في وقف أوقاف علي المدارس كمنشآت عامــة، من هؤلاء الأمراء الملك المظفر تقي الدين عمر بن شاهنشاه الذي أنشأ مدرسة مــنازل العــز وأوقفها علي الفقهاء الشافعية وأوقف عليها حمام الذهب، وفندق النخلة،

---

(١) المقريــزي : الخطط، ج٢، ص ٢٩٥، القلقشندي : صبح الأعشى، ج٣، ص ٤٩٠، ابن الفرات : تاريخ الدول والملوك المعروف بتاريخ ابن الفرات، نشر وتحقيق د . حسن محمد الشماع، البصرة سنة ١٩٦٧ م٤، ص ١٤٩ – ١٥٠

(٢) ابن قاض شهبة : الكواكب الدرية في السيرة النورية، تحقيق محمود زايد، بيروت، سنة ١٩٧١م، ص ٢١، ٢٢

(٣) ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة، ج٦، ص ٥٦، الذهبي : العبر في خبر من غبر، نشر صلاح الدين المنجد وفؤاد سيد، ج٤، ص ٢٦٣

(١) المقريزي : الخطط، ج٢، ص ٣٦٣، ٣٦٤

وجزيـــرة الروضـــة[١]، ومن ثم نجد صلاح الدين الأيوبي وأمراءه يقومون بدفع حركة العمران واستمراريته بحي مصر القديمة من خلال وقف الأوقاف كمورد مالي لذلك مما هيأ للمنشآت تأدية دورها ورسالتها للقضاء علي المذهب الشيعي الفاطمي .

وفـــي العصر المملوكي نجد الدفع بحركة العمران وظواهره مزدهرة حيث اشتد العمـــران وامـــتداده، ومـــن جراء ذلك أوقفت الأوقاف الكثيرة من العقارات والأملاك والأراضي الزراعية علي المرافق العامة في مصر كافة وكانت معظم الأوقاف هذه من بيت المال .

ومن مظاهر اهتمام المماليك بالأوقاف التي توقف علي عمائر حي مصر القديمة وعمـــرانه أن عينوا ناظراً لديوان أوقاف مصر (الفسطاط) وآخر للقاهرة، وفي بعض الأحـــيان كـــان يعين ناظراً لكلا الديوانين[٢] وذلك منذ عهد السلطان بيبرس البندقداري (سنة ٦٥٨-٦٧٦هـ)(١٢٦٠-١٢٧٧م).

ونتـــيجة لاهـــتمام ســـلاطين المماليـــك والأمـــراء بإنشاء المساجد، والخوانق، والـــرباطات، والأســـبلة، والمـــدارس، والبيمارستانات والوكالات، والحمامات العامة ازدهرت الأوقاف عليها .

فقـــد أنشئت المدرسة الخروبية علي يد عز الدين محمد بن صلاح الدين الخروبي جنوبـــي دار النحاس من ظاهر مصر القديمة، وقد توفي مؤسسها قبل استيفاء ما أراد (ت سنة ٧٧٦ هـ) وأوقف عليها أوقاف[٣] وقام الأمير تاج الدين محمد بإنشاء مدرسة علـــي شـــاطئ النـــيل من مدينة مصر " الفسطاط " وأوقف عليها أوقاف، وقام الأمير الصـــاحب بهاء الدين بن حنا بإنشاء المدرسة الصاحبية سنة ٦٥٤هـ[٤] وأوقف عليها أوقاف .

وأوقـــف ســـلاطين المماليك أوقافاً علي الزوايا منها ثمان زوايا بجامع عمرو بن العاص أوقف عليها أوقاف بناحية سندبيس[٥] في العصر الأيوبي ومن ثم استمر أوقافها خلال العصر المملوكي .

---

(١) أبـــو عـــثمان النابلســـي : تاريخ الفيوم وبلاده، نشر مورتيز، القاهرة ١٨٩٩، ص ٥٩، محمد رمزي : القاموس الجغرافي، القاهرة ١٩٥٣ – ١٩٦٨ م، ق ٢، ج٣، ص ٧٢، ٩٤.

(٢) محمد محمد أمين : الأوقاف والحياة الاجتماعية ، ص ١١٣

(٣) المقريزي : الخطط، ج٢ ،ص ٣٦٨، ٣٦٩

(٤) المرجع نفسه، ص ٣٧٠ – ٣٧١

(٥) نفسه، ص ٥٥، محمد رمزي : القاموس الجغرافي، ق ٢، ج ١، ص ٥٦

أمـــا بالنســـبة للأوقـــاف في العصر العثماني ودورها في حركة العمران فنجدها مرتبطة بعدة أمور :

أ- بالنســـبة للأراضـــي الـــزراعية فقد أمر السلطان سليم الأول بمسح الأراضي المصرية عامة وذلك نظراً لاختفاء دفاتر تاريع الجراكسة[١].

ب- عـــدم خضوع أراضي الوقف للخراج[٢] أو ما كان يسمى بالميري، وهو ما يطلق عليه الضريبة المقررة علي الأراضي مما جعل المرصد - أي الموقوف - علي الخيرات والقربات والمساجد والمدارس والرباطات نحو ثلثي المال والباقي وهو الثلث للخـــزينة[٣] ممـــا حـــدا بســـليم الأول بعمـــل مرسوم شريف إلي الكشاف والمباشرين والمتحدثـــين وولاة الأمـــور والشادين بعدم التعرض لجهات أوقاف الجوامع والمدارس والمســـاجد والـــزوايا والربط والمعابد خوفاً من حدوث قلاقل في بداية العهد العثماني الجديد، وصدر هذا المرسوم الشريف في ٢٤ ربيع الآخر سنة ٩٢٣ هـــ / ١٥١٧م .

ومن خلال مسح الأراضي الوقف والأوقاف الأخرى وعدم التعرض لجهاتها أدى إلـــي استمرار الصرف علي المنشأة والمرافق العامة بالحي من ريع تلك الأوقاف مما يدلل علي التواصل العلمي والثقافي والديني والمدني لتلك المنشآت والعمائر مع إخراج التحدث علي الأوقاف من بين يدي قاضي القضاة الشافعية وإسنادها إلي قاضي القضاة الحنفي[٤] مع إشراف الدفتر دار عليها .

ج- ارتـــبطت الأوقاف والعمران من مساجد ومدارس وزوايا وأربطة وغير ذلك مـــن العمائـــر بنصـــوص قانون نامة مصر التي نصت علي إعداد قوائم تفصيلية عما تحويه كل قرية من الأموال السلطانية ورسوم الكشوفية، ورسوم الشياخة وأموال الوقف

---

(١) دفاتـــر تاريـــع الجراكســـة : هـــي الدفاتر التي سجلت بها مساحة الأراضي الزراعية وتوزيعها وأسماء المنتفعين بها في زمن المماليك وهناك الكثير من المعلومات عنها في دفاتر الرزق في العصر العثماني.

(٢) محمد محمد أمين : الأوقاف والحياة الاجتماعية، ص ٩٣ .

(٣) عيسى الصفتي : عطية الرحمن في صحة أرصاد الجوامك والأطيان، القاهرة سنة ١٣١٤ هـــ ص ٢٠، ص ٢١ .

(٤) زيـــن الـــدين بن نجيم : الرسائل الزينية في فقه الحنفية، مخطوط دار الكتب فقه حنفي ٤٧٩، ص ١٣، محمـــد عفيفـــي : الأوقاف والحياة الاقتصادية في العصر العثماني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٩١، ص ٢٩

والـــرزق والأمـــلاك[١] كمـــا نص قانون نامة مصر علي أن يعهد إلي القاضي وناظر الأوقـــاف بأمـــر الأوقاف في حي مصر القديمة وباقي القطر المصري لمن عهد عنهم الأمانـــة والاســـتقامة وتـــرميم أو عمـــارة الوقف، كما صدر أمر سلطاني بعدم العمل بالاســـتبدال[٢] لمـــراعاة صالح الوقف، ومن ثم كان لابد من تقصي أحوال العمائر من مساجد وجوامع ومدارس وزوايا[٣] وذلك علي يد القضاة .

وأصـــبح الســـلطان العثماني هو المشرف علي الأوقاف، ويصدر بشأنها براءات سلطانية أي فرمانات أو مراسيم، ثم الوالي، فناظر الأوقاف، والقضاة، وقد تأسس ديوان محاســـبة الأوقـــاف[٤]، وديوان الرزق، وكان الديوان العالي لـــه اختصاصات صدور بعض الحجج للوقف منه علي يد القاضي[٥] .

واستمر هذا الوضع حتى في السنوات الثلاث للحملة الفرنسية(١٧٩٨م/١٨٠١م) واستفادت عمائر الحي الدينية والمدنية من جراء تلك التنظيمات للوقف بدليل استمرارها في مواصلة دورها العمراني .

وقـــد أعطى محمد علي أهمية بهذا الجانب وفق سياسة اتبعها مما جعل العمران بالحي يسير بخطى حديثة في عهده وعهد خلفائه في إطار حضاري حديث فكان الربط العمراني بين الحي وما جاوره من طبوغرافيات أخرى كانت أوقافها مثيلة لدور أوقاف الحي بجعله معموراً حسب فلسفة كل عصر من العصور المتعاقبة عليه .

ثالثاً : أوقاف أهل الذمة وأثرها في العمران :

المعروف أن الذمة في اللغة العربية هي العهد والأمان، والمنتفعون بالعهد يسمون أهـــل الذمـــة أو الذميـــين أو المعاهدين[٦] ويشمل أهل الذمة اليهود والنصارى بمللهم

---

(١) قانـــون نامة مصر : بالترجمة العربية إعداد أحمد فؤاد متولي، عبد الرحيم عبد الرحمن، إشراف أ . د أحمد عزت عبد الكريم، (مطبوعات سمنار التاريخ الحديث) كلية الآداب – جامعة عين شمس، ص٣٧ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٣

(٣) أرشيف الشهر العقاري : محكمة قوصون، س ٢٤٠ ص ١١١ م، ٥٦٨، محكمة مصر القديمة،س ٢٣٨ ، ص ١٠٩، م١٢١

(٤) محمد عفيفي : الأوقاف والحياة الاقتصادية، ص ٧٦

(٥) ليلي عبد اللطيف : الإدارة في مصر في العصر العثماني، القاهرة سنة ١٩٧٨ م، ص ١٣١، ص ١٦٣ أرشيف وزارة الأوقاف، حجة وقف محمد سليحدار باشا، رقم ٩٣١، حجة وقف إسكندر باشا،رقم ٩١٨.

(٦) المـــاوردي : الأحكـــام الســـلطانية، طبع القاهرة، ١٣٢٧ هـــ / ١٩٠٩ م، ص ١٢٨، الغراء الحنبلي : الأحكام السلطانية، طبع القاهرة ١٣٥٦ هـــ/ ١٩٣٨ م، ص ١٣٨ .

ومذاهــبهم المخــتلفة بحــي مصــر القديمة من اليهود الربانيين وغيرهم من الشاميين والعراقيين أو النصارى اليعاقبة والملكانيين والأروام والأرمن والمارون وغير هؤلاء.

وكان القضاة ينظرون في أوقاف أهل الذمة في حي مصر القديمة شأنهم شأن أهل الذمــة بمصــر كلهــا، ومــن ثم كان من الوجوب تسجيل الوقف أمام القاضي المسلم لاختصاصــه بــذلك لأن من شروط صحة الوقف أن ينتهي إلي جهة يعد الوقف عليها قربة في نظر الشريعة الإسلامية[١] .

ولمــا كانت عمائر أهل الذمة منتشرة بهذا الحي فقد أوقف عليها الأوقاف للترميم أو للــتجديد أو للبناء لتواصل دورها العمراني المنوط بها شأنها شأن عمائر المسلمين، ومن ثم يدلل علي التسامح الديني، ويدحض افتراءات المستشرقين تجاه الولاة والأمراء والخلفــاء والســلاطين المسلمين من اضطهاد لأهل الذمة في مصر حيث كان الغرب يمــدون يــد المعــونة إلــي كنائس وأديرة النصارى[٢] " وحافظوا علي بيع النصارى وأملاكها منذ ولاية عمرو[٣] مما جعل العمران الديني متغلغلاً بذلك الحي بالإضافة إلي ناحيــته الجنوبية الشرقية (القرافة) فقد أعطى عمرو بن العاص جزءاً من بركة الحبش للمقوقس لتكون جبانة للأقباط[٤] ومن ثم كان العمران عمراناً جنائزياً .

وفــي ولايــة مسلمة بن مخلد علي مصر بين عامي ٤٧هــ، ٦٢ هـ بنيت أول كنيســة بالفســطاط فــي حــارة الروم[٥]، وكذلك سمح عبد العزيز بن مروان لكاتبه أثناسيوس الرهاوي ببناء كنيسة في قصر الشمع، ولكن أثنا سيوس هذا لم يكتف بواحدة بل بنى أثنتين هما كنيستي مار جرجس، أبي قير داخل قصر الشمع[٦]، وقد أوقفت علي تلــك الكنائس أوقافاً، وهكذا جمعت الكنائس والأديرة بين خدمتها الدينية لأهل الذمة من النصارى كطبقة سكانية في خطط الحي – وكونها ظواهر عمرانية شاركت في العمران وقتذاك باعتبارها إضافات معمارية – .

---

(١) الكندي : الولاة والقضاة (الملحق)، ص ٥١٣

(٢) Thomas of Margo : Books of Goverors , vol . 2 , p . 156

(٣) John of Nikious (Journal Asiatique) 1879 , p . 383

(٤) المقريزي : الخطط، ج١، ص ١٢٤، السيوطي : حسن المحاضرة، ج١، ص ٦٨

(٥) هــي كنيســة الســيدة العــذراء (المعلقــة) التي بنيت –كما أشرنا آنفاً– في فترة ولاية مسلمة بن مخلد الأنصاري على مصر (٤٧هــ– ٦٢هــ).

(٦) أبــو صالح الأرمني : تاريخ الشيخ ابي صالح الأرمني المعروف بكنائس وأديرة مصر، طبعة أكسفورد، ١٨٩٤ م، ص ٦٦، المقريزي : الخطط، ج٢، ص ٤٩٢

وفــي ظــل النظام الإسلامي حرص المسلمون علي بيع وأوقاف النصارى بحي مصــر القديمة وكذلك في أنحاء القطر وذلك لأنه لما جاء موسى بن عيسى (١٧٩هـ ـ ١٨٠هـ)[١] في زمن الخليفة هارون الرشيد سمح للنصارى بتجديد كنائسهم التي هدمت فــي فترة ولاية علي بن سليمان(١٦٩هـ/ ١٧١ هـ) استجابة لنصيحة الليث بن سعد وعبد الله بن لهيعة (قاضي مصر لكون أن الكنائس من عمارة البلاد)[٢] وبالطبع صرف من أوقاف الكنائس وخاصة كنائس مصر القديمة علي عمارتها، وهكذا نجد أن الأملاك مــن حوانــيت وعقارات وأراضي زراعية قد أوقفت علي الكنائس لعمارتها وعمرانها الديني في فترات الولاة وأحمد بن طولون والإخشيدين[٣] .

وفي العصر الفاطمي تعرضت أوقاف الكنائس لبعض المصادرات من قبل الحاكم بأمــر الله الفاطمــي حيث كان أول من استولى علي الأراضي الموقوفة علي الكنائس، ومــن ثــم تعطــل عمــرانها وأثر بصورة سلبية علي العمران، وقد صادر الأراضي الموقوفة علي كنائس الحي شأنها شأن كنائس مصر قاطبة في ١٩ من ذي الحجة سنة ٣٩٩هـ/١٨٠٠م[٤] .

وكــان هناك وكيل أحباس – كما سجلت لنا الوثائق والمصادر أن الكنيسة المعلقة كان لها وكيل لأحباسها مما جعلها مزدهرة عمرانياً ومعمارياً وذلك منذ سنة ٥٠٤ هـ / ١١١٠ م[٥] .

ومــن خلال استعراضنا لوثائق بطريركية الأقباط الأرثوذكس بالقاهرة وجدنا أن مصـــالح الوقــف جعلها الواقف لنفسه أيام حياته ثم لأولاده وأحفاده بعد وفاته ثم فقراء النصارى في بعض الأديرة[٦] وخاصة دير مار جرجس، ودير أبي سيفين، ودير الملاك القبلي كما كانت تحدد رهبان بعينهم ولمذاهب معينة سواء ملكانيين أو يعاقبة[٧] كما أن

---

(١) تولــي هذا الوالي موسى بن عيسى الولاية ثلاثة مرات (١٧١ هـ ــ ١٧٢ هـ)، (١٧٥هـ-١٧٦هـ) (١٧٩-١٨٠٠ هـ)

(٢) الكندي : الولاة والقضاة، ص ١٣٢، المقريزي : الخطط، ج٢، ص ٤٩٣

(٣) سيدة إسماعيل كاشف مصر الإسلامية وأهل الذمة، ص ١٣١.

(٤) المقريزي : الخطط، ج٢، ص ٥٠٧

(٥) ساويرس بن المقفع: سير الآباء والبطاركة – نشر الجمعية القبطية، القاهرة ١٩٦٨م، م٣، ج١، ص٦.

(٦) وثائق بطريركية الأقباط الأرثوذكس، وثائق أرقام ٢٣، ١٦، ٨

(٧) وثائق بطريركية الأقباط الأرثوذكس، وثائق أرقام ١٦٥، ٢٣، ٨، ١٥

نظـــارة الوقف كانت لبطرك اليعاقبة[١] مما جعل العمران يسير وفق نظام دقيق في ظل قضاة المسلمين .

وفـــي العصـــر الأيوبـــي والمملوكي نجد وثائق مهمة لأوقاف عمائر حي مصر القديمـــة محفـــوظة فـــي أرشـــيف بطريـــركية الأقباط الأرثوذكس، ومحكمة الأحوال الشخصـــية، ودار الوثائـــق بالقاهرة وكلها تؤيد زيادة أحباس الكنائس مما دفع بحركة العمران وتواصله، وتتفق هذه الوثائق مع المصادر التاريخية في أن أحباس الكنائس قد زادت فـــي ســـنة ٧٥٥ هـــــ (١٣٥٤ م) عن خمسة وعشرين ألف فدان[٢] من ضمنها أراضي موقوفة علي كنائس حي مصر القديمة .

وفـــي العصر العثماني نجد المحافظة علي أوقاف الأقباط – أما حالات المصادرة – فقـــد تعرضت لها الأوقاف الإسلامية والقبطية علي السواء، إلا أن هناك اهتمام من قـــبل الحكـــام العثمانـــين فـــي المحافظة علي أوقاف الكنائس وإن كانت توجد بعض المصـــادرات ومـــن مظاهر الاهتمام إقرار ناظر الوقف وباستعراضنا للوثائق الخاصة بـــذلك وجدنا أن أحد نظار الوقف لأوقاف كنائس مصر القديمة خياطاً[٣] مما يدلل علي دور الفئات في الإشراف علي الأوقاف القبطية[٤] إلي جانب مفتش علي الكنائس وبذلك تشـــارك العمائـــر فـــي العمـــران الديني مشاركة إيجابية، وكانت الأوقاف القبطية من عقارات وأراضي وأملاك بيد ناظرها إبراهيم الجوهري يصرف من ريعها علي عمارة الكنائس وفي نهاية القرن الثامن عشر عمد حسن باشا (١١٧٨هـــ-١١٨١هـــ) (١٧٦٠م/١٧٦٧م) إلي التفتيش علي تلك الأوقاف القبطية، والاستيلاء عليها من المعلم إبراهيم الجوهري[٥] .

وإذا كانـــت الدولـــة متمـــثلة في جهازها الإداري في مصر قد أخضعت أوقاف الكـــنائس شأنها شأن الأوقاف الإسلامية لتنظيم إداري دقيق فإن بعض الطوائف كطائفة

---

(١) وثائق بطريركية الأقباط الأرثوذكس، وثائق أرقام ٨، ١٥، ١٦، ٢٣

(٢) المقريزي : الخطط، ج٢، ٢ ٤٩٩، السلوك لمعرفة دول الملوك، نشر د . محمد مصطفى زيادة القاهرة ١٩٥٨، ق ٢، ج٢، ص ٥٩٢١

(٣) وثائق بطريركية الأقباط الأرثوذكس : مصر القديمة محفظة واحدة، وثيقة ٢٣ فيلم ١٨٤٣

(٤) محمـــد عفيفي : الأقباط في مصر في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢م ص ١٦٧ .

(٥) المرجع نفسه، ص ٧٨

الروم الأرثوذكس قد أقامت كنيستها علي أحد الأبراج الرومانية (البرج الشمالي)وكانت في البداية من الأخشاب ثم احترقت عام ١٩٠٢م وبنيت بالأحجار علي النظام البيزنطي وهذا يدلل علي أن الحي به عمائر دينية لأهل الذمة من النصارى، ويظل معموراً حتى نهايـــة القرن التاسع عشر[١] مع استمرارية دعم الطائفة هذه لذلك البناء المعماري من الأوقـــاف التـــي كانت تمتلكها تلك الطائفة ويتحقق بذلك العمران الديني لكافة المذاهب الدينية في ضوء ما ينفق من ريع الأوقاف كمصدر مالي لذلك .

أما بالنسبة لأوقاف اليهود فإن ذكرها يأتي نادراً فقد أشار المؤرخ "ابن دقماق" إلي وقف يهودي عرف ببني عطا اليهودي كان موجوداً في سوق المعاريج الذي كان يسكنه الـــيهود وقتذاك[٢] ويعتبر هذا الوقف وقفاً علي عمائر اليهود بمصر القديمة حيث وجود كنيس الشاميين، وكنيس العراقيين التابعين لليهود .

وتدلـــنا وثائق الجنيزة الخطية كرسائل متبادلة بين اليهود في الفترة ما بين القرن الـــرابع والســـابع الهجـــري (العاشر والثالث عشر الميلادي) والتي كانت محفوظة في المعبد اليهودي بمصر القديمة علي ما بلغه اليهود في العصر الفاطمي من ثراء[٣]، وما ارتقوه من مناصب خطيرة في الدولة الفاطمية كالوزارة التي تولاها الوزير يعقوب بن كلس الذي أسلم وكان يهودياً وعلي الرغم من الثروة والجاه ليهود مصر والحي إلا أن المصادر والوثائق لم تتعرض لأوقافهم إلا نادراً .

ولكن كان الأغنياء من أولئك اليهود لم يتوانوا عن الصرف علي معبدهم اليهودي فـــي مصر القديمة كالطبيب موسى بن ميمون طبيب صلاح الدين الأيوبي والذي كان يسكن بالفسطاط والفيلسوف إبراهيم بن عزرا وغير هؤلاء .

وقد حرص كل من الفاطميين والأيوبيين والعثمانيين علي أوقاف أهل الذمة بصفة عامـــة ويباشـــرون أمورها مباشرة تعطي للعمران صفته السياسية والإدارية من ناحية وتجعل العمران استمراراً لأداء رسالته المدنية والثقافية والاجتماعية بالحي حتى نهاية القـــرن التاســـع عشـــر الميلادي من خلال عنصر الأوقاف والاهتمام به كمورد مالي أساسي من ناحية أخرى .

---

(١) الجبرتي : عجائب الآثار، ج٤، ص ٢٨٨

(٢) ابن دقماق : الانتصار، ج٤، ص ٤١ – ٤٢

(٣) Goitein (S.D) : Atentative Bibliography of Geniza Documentes , Paris , 1964, p.230

مما سبق نستخلص عدة أمور :

١- الأوقاف بصفة عامة لها دور مهم في استمرارية المنشأة الموقوف عليها في أداء دورها العمراني كظاهرة عمرانية في التعمير المدني الحضري .

٢- الأوقاف – مورد مالي – تؤدي إلي ازدهار العمران متى توفر لها الاهتمام من أولي الأمر من الحكام والموسرين ووجهاء وعلية القوم، أما إذا جار عليها هؤلاء بالاستيلاء أو الاستبدال أو حلها فيؤدي إلي ترك العمران والعمارة ومن ثم يمكن القول أنها تتناسب تناسباً طردياً – في هذا المضمار – مع العمارة والعمران .

٣- كثرة الأوقاف تعكس الصورة الإيجابية للإنشاء والتعمير والبناء – دون تفرقة بين الأوقاف الإسلامية وأوقاف أهل الذمة في ضوء التشريعات والنظم الإدارية والفقهية في العصر الإسلامي بصفة خاصة .

٤- ساهمت الأوقاف في العمران بكافة جوانبه الآتية :

أ-**العمران الواجب**: والذي يلزم الحاكم الرعاية والاهتمام به كالمساجد والأربطة والحصون والأسوار والجسور والقناطر والمعابد

ب – **العمران المندوب**: كالأسواق والقيساريات والخانات .

ج- **العمران المباح**: كالمساكن والحوانيت مع إبراز دور وسلطة الولاء والوزارة والخلافة والسلطنة نظراً لوجود أحكام تنظمها ومن ثم حرصت الوثائق والحجج الخاصة بالأوقاف في إظهار حدود المكان الموقوف .

د- **العمران المحظور**: كبناء المقابر والكنائس ومن ثم فكان لابد من أن تكون المقابر خارج الكتلة العمرانية للحي حيث حددت الأوقاف والنصوص الفقهية الدور في ذلك مثال إعطاء عمرو بن العاص جزء من بركة الحبش للأقباط كمقابر لهم كما سبق أن أسلفنا، ومن العمران المحظور الكنائس حيث كان بناؤها منظماً في ضوء تشريعات إسلامية – كما أن البناء علي

أرض الآخرين أو التوسع أو التطاول من العمران المحظور كما حددت الوثائق الخاصة بالأوقاف ذلك .

والضرائب والمكوس والجمارك كمورد خامس: لعبت الدور المنوط بها منذ النشأة للحـــي فمنذ العصر الفرعوني نجد الضرائب من الأمور الهامة التي اعتنى بها الملوك الفـــراعنة وخاصة عندما تم حفر الخليج المتفرع من النيل لتتمكن السفن التجارية التي في البحر المتوسط من الملاحة في النيل حتى منف(١) وكانت تمر برصيف حي مصر القديمـــة وتأخـــذ طريقها إلي البحر الأحمر وذلك منذ عهد سنوسرت الثالث من ملوك الأســـرة الثانـــية عشرة(٢) واستمر ذلك الاهتمام بالملاحة النيلية وبساحل مصر القديمة والنـــيل والخلـــيج في فترة الملك نكاو من الأسرة السادسة والعشرين، وفي فترة وجود الفـــرس كان الاهتمام بالتجارة وبالخليج، أما الرومان فقد اهتموا بذلك الخليج في فترة الإمبراطور تراجان كما أسلفنا الذي جعل المرفأ عند الباب الرئيسي للحصن الروماني وانتعشت التجارة وخاصة أمام ساحل مصر القديمة مما هيأ لخزانة الدولة موارد مالية هامة سميت بالمكوس والتي تدل علي الضريبة التي تجب علي السلع الواردة والصادرة، الموجودة بثغر مصر القديمة، ومن ثم كان له أثره بالصرف علي المنشآت علي أرض مصـــر، ولما كانت تلك المنشآت تضم حصون دفاعية ومعسكرات للجند ومعابد كدور للعبادة فأصبح لزاماً علي أهل الحكم الرعاية لتلك المنشآت حيث أن الملك بالجند والجند بالمـــال، والمـــال بالعمـــارة، وطبقاً لتلك القاعدة فإن العمائر تعتبر المحرك الأساسي للاقتصـــاد، بـــل من أهم مميزات الملك والسلطان، فكان لزاماً أيضاً الاهتمام برصيف مصر القديمة ومخازن التجارة من صادر ووارد فاعتبرت المكوس مورداً مالياً لخزانة الدولة للقيام بالعمران والعمارة .

ولما دخل العرب المسلمون مصر جدد الخليج وسمي بخليج أمير المؤمنين علي يد عمـــرو بن العاص – كما أشرنا – وصارت الضريبة التجارية تجري مجراها وخاصة علـــي المـــراكب النيلـــية الصـــغيرة والكبيرة التي تسير في نهر النيل وفروعه وتلقي بمرساها في مرفأ وساحل الفسطاط، ومن تلك المراكب درمونة التي تحمل الغلال إبان زيادة النيل(٣) .

---

(١) Posener , : - Op – Cit , pp 259 , 273

(٢) أحمد فخري : مصر الفرعونية، ص ٤٢٥

(٣) درويـــش النخيلـــي: الســـفن الإسلامية علي حروف المعجم، ط ١، دار المعارف بالإسكندرية ١٩٧٩م، ص٤٦

ومن ثم كان الاهتمام بتحصيل الضرائب التجارية وتدخل من ضمن موارد الدولة المالـية وأصـبح هـناك فـي عصر الولاة والدول الطولونية والإخشيدية، والفاطمية، والأيوبية، والمملوكية والعثمانية ما يسمى بالعمران التجاري، فأنشئت علي طبوغرافية الحي الشون، المطاحن، المغازل، الحوانيت، الخانات، الفنادق، الوكالات، القيساريات، الأسـواق، السـويقات، المصـبغات، ووضـعت لعمرانها قواعد ونظم تنظم أعمالها ومصـارف المكوس، ولعب النيل زيادة ونقصاً دوره في التجارة وضرائبها وكان لذلك أثره علي العمران والعمائر بالحي وسائر مصر .

وارتـبط العمـران التجاري بما كان للتجار من عمائر تجارية بالحي من ناحية، وموقـف الإدارة والحكام من مواردهم التجارية من ناحية أخرى سواء التجار المسلمين أو الـتجار مـن أهل الذمة من الأقباط واليهود(١) والقاطنين بالحي أو الوافدين كأقليات والذين استوطنوا بالحي، وكذلك الطبقات العسكرية العثمانية(٢) .

وقـد لعـبت القـوافل التجارية – كقوافل تجارة الكارم(٣) والقمح والبن والحبوب الأخـرى دورهـا فـي مـد خزانة الدولة بالضرائب والجمارك اللازمة للإصلاحات والعمران للجسور السلطانية، والبلدية عبر العصور المتعاقبة علي الحي .

أما الضرائب والإيرادات العقارية فقد نظمتها الدولة كإيجارات علي العقارات التي تقـع بالحي، وزاد تنظيمها في العصر الإسلامي، وكانت تدخل خزانة الدولة للصرف علي المنشآت العامة والمرافق، وتؤخذ من ريع الحوانيت والرباع والقياسر والحمامات والمخـازن والأفران والمطاحن والمعاصر، والمصبغات وفرضت علي المسلمين وأهل الذمة سواء بمصر أو القاهرة .

---

(١) للمـزيد عـن ذلك أنظر : محمد عفيفي، الأقباط في مصر في العصر العثماني، سيدة إسماعيل كاشف مصر الإسلامية وأهل الذمة .

(٢) عراقي يوسف محمد، الوجود العثماني المملوكي في مصر (في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشـر) ط١، دار المعـارف، القاهـرة ١٩٨٥، ص ٢٨٣ ومـا بعدها، سجلات الروزمانة، دفتر أمناء مذكورين ملتزمين مقاطعات، رقم ٢٨٠

(٣) محمد بركات البيلي : بداية الكارم ومعناه في العصر الفاطمي / المؤرخ المصري كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد ١٣ يوليو سنة ١٩٩٤م، ص ٨٩ وما بعدها.

وقـد امتلكت الحكومة عدداً كبيراً من تلك العقارات، وكان الأمير أو السلطان أو الخلـيفة يؤجـرونها للناس ويحصلون أجرتها كل شهر كما فعل بعض وزراء الخلافة عندما كانوا يحتكرون المخازن الخاصة بالقمح في الفسطاط[١] دون النظر إلي مصلحة الـرعية، وحيث أن الضرائب العقارية لم تقتصر علي الحوانيت والمنازل بل أن بعض الوزراء أقام دوراً علي شاطئ الخليج ليتم تأجيرها للشعب مقابل أجر للتفرج منها علي احـتفالات كسـر الخليج، ففي سنة ٥١٨ هـ أمر الوزير المأمون البطائحي ببناء دور واسعة ليتفرج فيها الناس عند كسر الخليج بحي مصر القديمة .

وكانـت تؤخذ تلك الإيجارات للصرف منها علي المنشآت العقارية للاستمرار في أداء الهدف من إنشائها وبذلك يتواصل العمران لها .

وهناك ضريبة البرطلة (ضريبة البراطيل) وكانت تؤخذ من ولاة البلاد ومحتسبيها وقضاتها وعمالها (أي موظفي الدولة) والهدف منها تغذية بيت المال بمورد آخر .

وقد أبطلت علي يد جوهر الصقلي في ذي الحجة سنة ٣٥٨ هـ[٢]، ثم أعيدت في وزارة الصـالح طلائـع بن زريك في عهد الخليفة الفائز (٥٤٩-٥٥٥هـ) (١١٥٤م ١١٦٠م)وكانـت تجبى مرتان في السنة أي مرة كل ست شهور، ثم بطل العمل بها في أيـام العزيـز بن صلاح، وكان يؤخذ منها – من بيت المال – لزيادة عمارة المنشآت والمرافق ، وظلت تحصل من المسلمين وأهل الذمة[٣] من أهل الحي بصفة عامة .

وهكذا لعب العامل الاقتصادي والمالي دوره في العمران والعمائر سواء الخاصة بالمسلمين أو أهل الذمة بالحي، ويظل هذا العامل دوره المؤثر حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

رابعاً العامل الاجتماعي والثقافي :

هـذا العامـل صدى للأحوال السياسية والاقتصادية التي كانت سائدة منذ العصر الفرعونـي فالرسـوخ السياسي والازدهار الاقتصادي يؤديان إلى الانتعاش الاجتماعي

---

(١) المقريزي: أتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا، تحقيق محمد أحمد حلمي، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة سنة ١٩٧١ م، ج٢، ص ١٣٥

(٢) أمنية أحمد إمام الشوربجي، رؤية الرحالة المسلمين / ص ١٠٧

(٣) أ.س. ترتون : أهل الذمة في الإسلام، ص ٢٣٧، وما بعدها

والثقافي والعكس صحيح حيث أن اللامركزية في الحكم والاضمحلال السياسي والتدخل الأجنبي والإغارات والقلاقل والفتن والثورات بالإضافة إلي الضعف الاقتصادي كل ذلك يجعل البيئة الاجتماعية وتنظيماتها – وهي العمود الفقري في العمران وهيكلة– في حالة من الركود الاجتماعي والعمراني .

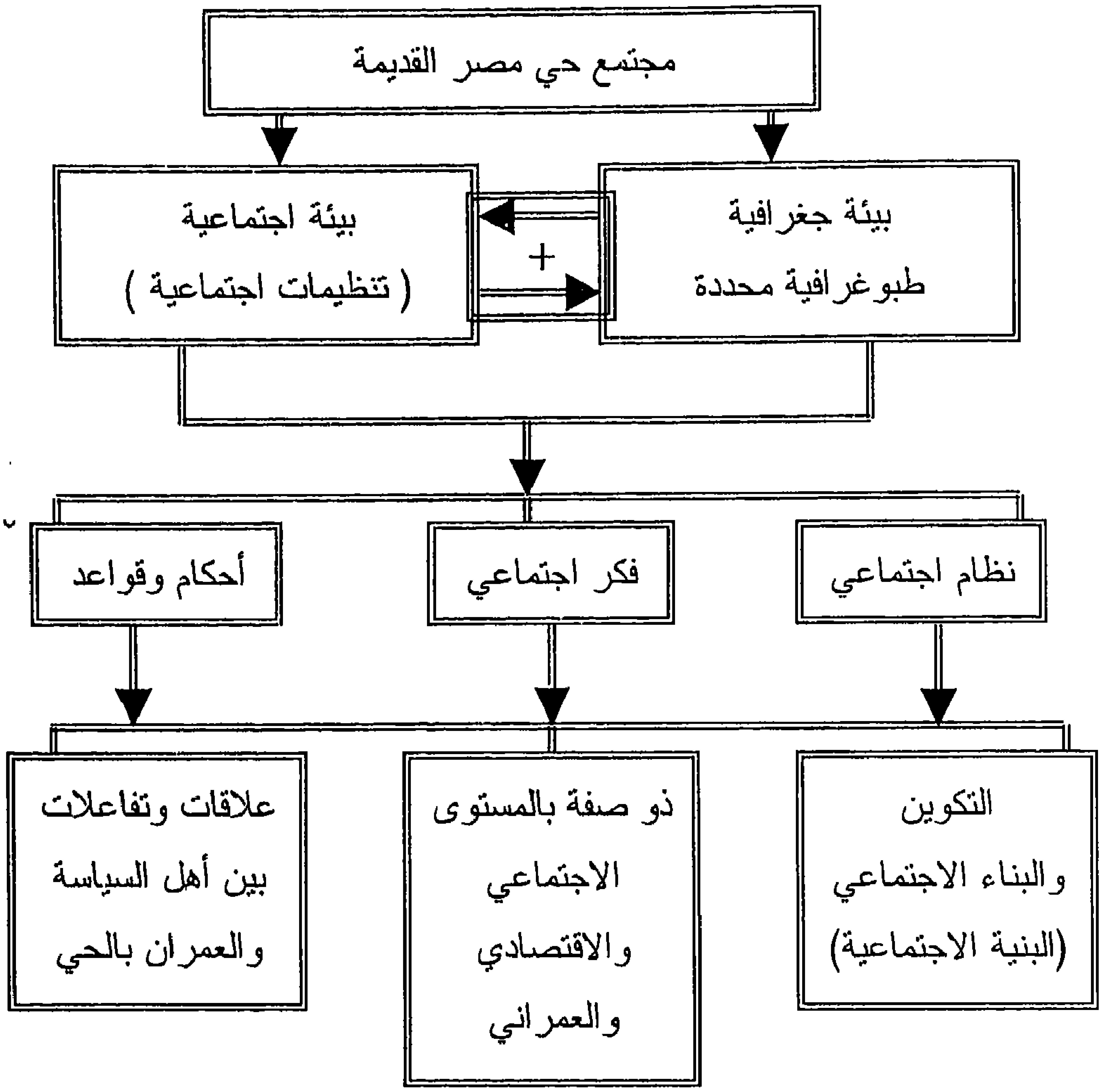
ومن ثم فإن العمران ذو صلة بالبيئة الاجتماعية التي تحتوي علي التنظيمات الاجتماعية (طبقات السكان) بحي مصر القديمة والتي تتأثر بالأوضاع السياسية والاقتصادية العامة إيجاباً أو سلباً، مما كان له صدى في البناء الاجتماعي لمجتمع ذلك الحي الذي شكلته تلك التنظيمات من خلال أبعاد ثلاثة (نظام – فكر – ضبط اجتماعي) ارتأها رجال الحكم والسياسة والفكر الثقافي، وتتفق تلك الأبعاد وفلسفة كل عصر لتوجه شئون العمران وتوزيعه بالحي من خلال تشييد المنشآت الثقافية والتعليمية التي تخدم سكان الحي وتبرهن علي العمران الاجتماعي من ناحية وثقافة العصر إلى أنشئت فيه تلك المنشآت من ناحية أخرى، ومن هنا نستخلص – مما سبق – أمران هامان لإبراز العامل الاجتماعي والثقافي في العمران وهما :

١– تشكيل البيئة الاجتماعية ومدى أثرها في العمران .

٢– المنشآت الثقافية والتعليمية ومؤثراتها اجتماعياً وعمرانياً

ا– البيئة الاجتماعية ومدى أثرها في العمران :

تتشكل البيئة الاجتماعية – كبناء اجتماعي – من خلال التوطن والاستقرار مما يدفع السكان علي الاستفادة بما تجود به البيئة الطبيعية من مواد أوليه – كما أسلفنا – للبدء في العمران الاجتماعي البشري بروح التعاون ومن ثم يتشكل البناء الاجتماعي من خلال منظومة : الإنسان – البيئة – الطبيعة – مواد أولية تعطي في النهاية محصلة عمل التنظيمات الاجتماعية داخل التركيب الطبقي الاجتماعي المتأثر بالنظم السياسية والإدارية مع عدم إغفال العلاقات والتفاعلات التي تحدث بين البيئة الاجتماعية ومستويات الفكر الثقافي والاجتماعي والسياسي لكل عصر من العصور المتعاقبة علي مجتمع حي مصر القديمة والشكل التالي يوضح عناصر البيئة الاجتماعية لذلك المجتمع.



(أ) – النظام الاجتماعي (البنية الاجتماعية) :

النظام الاجتماعي هو ما استقر عليه وضع الحي بصفته التي تختلف بمعاييرها ومفهومها من عصر لآخر في ضوء فلسفته ومدى القوة السياسية والإدارية ووضعها، والبنية الاجتماعية مغزاها التكوين الطبقي لمن سكنوا الحي ومارسوا أعمالهم، ومن ثم يكمن توزيعها حرفياً وطبقياً في الهرم الاجتماعي ويندمج مفهوم النظام الاجتماعي والبنية الاجتماعية لتبرهن في نهاية الأمر علي ما تركه سكان الحي من نتاج حضاري ما زال ماثلاً بدلالاته المادية حتى الآن .

والنظام الاجتماعي أو البنية الاجتماعية التي أثرت في العمران البشري والمدني نجدها تحمل في العصور الفرعونية والبطلمية والرومانية بل وفي فترات الغزوات الخارجية قبل الميلاد أيضاً المظاهر الحربية السياسية المغلفة بالإطار الديني، وكان العمران يحمل تلك المظاهر فمنذ النشأة – كما ذكرنا – نجد النظام الاجتماعي ذو صفة

أسـطورية تتعلق بأسطورة إيزيس و أوزيريس التي تروي لنا أحداث سياسية وحربية بـين الشـمال والجنوب أتى بعدها الاستقرار السياسي والإداري لطبوغرافية العمران الاجتماعي بالحي بانتصار اتباع الإله حور عقب بعض المعارك التي دارت بينه وبين خصمه ست علي أرض حي مصر القديمة .

وبهـذا نجـد الحي في بدايته العمرانية بؤرة عمرانية حربية لها علاقات سياسية باعتبارها مدخل ومخرج جري بين الوادي والدلتا (الشمال والجنوب) والدليل علي ذلك ورود اسـمها فـي مـتون الأهرام – كما أشرنا – " برعحا " أي " دار الحرب "[١] أو خرعحا كمدينة حربية في بداية الأمر .

ولمـا كـان النظام الاجتماعي يتبع إدارياً منف ومتأثر بما ساد البلاد في العصر الفرعونـي (عصـر الأسرات) فإن العمران أتى علي شاكلة ما كان سائداً من استخدام المـواد الأولية المتاحة مع التوسع عمرانياً من الجنوب إلي الشمال داخل نطاق وحدود وطبوغـرافية الحي مع وضع فلسفة التبحر في العمران شمالاً حيث الرحابة من ناحية وإتباع جريان النيل " حابي " من ناحية أخرى، وقد استخدم البناءون الآجر المجفف سنة ٣٢٠٠ ق . م في بناء مساكن الآلهة .

وبمرور الوقت أصبح العمران عمراناً مدنياً واستغل التركيب الطبقي الاجتماعي فـي ضـوء المعاييـر السياسية والإدارية – طبيعة الأرض السهلية بطبوغرافية الحي فانتشـرت الـزراعات مما أدى إلي الوفرة العمرانية عن ذي قبل حيث الماء الجاري بالنـيل واستمر هذا الوضع العمراني الاجتماعي من قبل النظام الاجتماعي حتى نهاية الأسرة السادسة حيث نشبت الثورة الاجتماعية (الطبقية) والتي تحدث عنها "أيبورو" تلك الـثورة التي لها من الأسباب الاقتصادية والأسباب الاجتماعية والسياسية ما جعل من النتائج السلبية علي العمران بالحي واستمر ذلك في عصر الاضمحلال بدءاً من الأسرة السـابعة مـنذ (٢٢٨٠ ق . م)، والثامـنة (٢٢٨٠ ق . م – ٢٢٤٢ ق .م)، والتاسعة (٢٢٤٢ ق . م – ٢١٣٣ ق . م)، والأسـرة العاشرة (٢١٣٣ق.م-٢٠٥٢ق.م) [٢] مما كان له آثاره السلبية علي البناء الاجتماعي للسكان بالحي وبالتالي صارت صفة الركود العمراني هي السائدة في عمران الحي .

---

(١) عبد العزيز صالح : حضارة مصر القديمة، ص ٣٣٢

(٢) المرجع نفسه، ص ٣١٥-٣٢٠.

وســرعان ما عاد النشاط الاجتماعي للتنظيمات الاجتماعية التي مارست أعمالها العمرانية في عصر الأسرة الثانية عشر (عصر الازدهار والتقدم والاستقرار) (١٩٩١ ق . م – ١٧٧٨ ق .م) وخاصة فترة حكم أمنمحات الثاني (نب كاو – رع) الذي اهتم بالتجارة والاقتصاد حيث وصول بعض المواد الخام الغير متوافرة أو النادرة تماماً إلي مصــر مــن جبيل وفينيقيا كالبرونز والقصدير من فينيقيا، مما كان له أثره في ظهور بعــض الصــناعات الجديدة مثل صناعة البرونز ومن ثم بدأ العمران ينشط في ضوء توجــيهات الملــك أمنمحات الثاني الذي وجه عناية خاصة بتشييد المعابد، وحظى حي مصــر القديمة برعاية ذلك الملك فقد عثر علي مائدة قربان تحمل اسم أمنمحات الثاني (نب – كاو – رع)بين جدارين بكنيسة أباكير ويوحنا الملحقة بكنيسة الست بربارة بدير مــار جرجس بمصر القديمة مما يدلل علي وجود عمارة لذلك الملك في المنطقة ويؤكد مزاولة النشاط العمراني الديني والمدني علي السواء علي يد النظام الاجتماعي بدءاً من أهل الحكم والرياسة حتى طوائف المهن والحرف المختلفة .

وقــد عمل النظام الاجتماعي في فترة الملك سنوسرت الثالث (خع – كاو – رع) علــي جعــل العمران يحمل الصفة الاقتصادية والتجارية كما سلف ذكره وذلك بحفر طريق مائي تجاري يربط النيل بالبحر الأحمر بقناة سيزوستريس مما هيأ الأمر بوفود تجار وتجارة بلاد بونت (وادي جاسوس) إلي الحي مما زاده تعميراً وعمراناً .

أما فترة امنمحات الثالث (ني – ماعت – رع) فقد شارك الحي بقية مناطق مصر في عمليات التبادل التجاري بين الشمال والجنوب، حيث ورود المواد الخام كالذهب من بــلاد الــنوبة من ناحية وبعضها من ميناء جبيل ببلاد الشام من ناحية أخرى مما دفع التنظــيمات الاجتماعــية (طــبقات السكان) علي ممارسة أوجه نشاطها وأدى ذلك إلي استمرارية العمران المدني والبشري، وانتشرت المزارع والجنان والبساتين بطبوغرافية الحــي عن ذي قبل نظراً لاهتمامات الملك أمنمحات الثالث بأمور الزراعة ونقول ذلك لنؤكد البعد البشري في حركة العمران بالحي في ضوء ما ساد النظام الاجتماعي ككل تحت مظلة النظم السياسية والإدارية والاقتصادية بصفة عامة بمصر .

إلا أن الــنظام الاجتماعي قد تأثر في نهاية الأسرة الثانية عشرة في بدءاً من حكم الملــك أمنمحات الرابع (ماع – خرو – رع) الذي كان ضعيف الشخصية ومن ثم بدأ التدهور علي يديه وأثر ذلك بالسلبية علي حركة العمران بالحي وأدى إلي بطء النشاط الاجتماعي من قبل التنظيمات الاجتماعية الموجودة بذلك الحي .

أمـــا عصر الاضمحلال الثاني والذي يبدأ من الأسرة الثالثة عشرة وينتهي بنهاية الأســـرة الســـابعة عشـــر – ويدخل ضمن حكم الهكسوس – فانعكس أثره علي النشاط الاجتماعـــي حيث ساد الركود في العمران نتيجة أن طبوغرافية الحي استخدمت كخط للإمـــدادات العسكرية ضد الهكسوس وأصبح الحي خط مواجهة ضد هؤلاء الآسيويين كما أسلفنا ومن ثم سخر أهل الحكم طوائف السكان في الحشود الحربية لحرب التحرير وما أن تحررت مصر علي يد الملك أحمس الأول حتى بدأ عصر ذهبي جديد بدءاً من الأسرة الثامنة عشرة .

وفـــي عصـــر الدولـــة الحديثة والذي يضم الأسرات (١٨، ١٩، ٢٠) بدأ عصر الإمبراطورية حيث الفتوحات والتوسع، ونتيجة لذلك بدأ النظام الاجتماعي بكافة طبقاته ينشـــط ويمارس أعمال البناء والتشييد بالحي في إطار الموارد الاقتصادية الهائلة التي أعطت الرسوخ السياسي والرفاهي والازدهار، ومن ثم نجد الوفرة العمرانية تتجلى في إنشاء المزيد من الظواهر العمرانية جوار معبد مرنبتاح في جنوب الحى علي يد النظام الاجتماعي .

إلا أن الـــركود العمرانـــي أصبح صفة عصر الانحلال حيث حكم الملوك الكهنة (الأســـرة الحادية والعشرين) والليبيين (الأسرتان الثانية والعشرين والثالثة والعشرين)، وبـــات الأمر مجرد الاهتمام فقط بما كان موجوداً من ظواهر عمرانية واجتماعية حتى بدأ العصر الصاوي (الأسرة الرابعة والعشرين)، وظل أمر النظام الاجتماعي كما هو.

ولكـــن في فترة الأسرة الخامسة والعشرين (الأثيوبيين) نجدها فترة تطعيم النظام الاجتماعـــي بعناصر بشرية من الأثيوبيين كما كان في عهد الأسرتين الثانية والعشرين والثالـــثة والعشـــرين حيث عنصر الليبيين وساهمت تلك العناصر البشرية في العمران الاجتماعي والبشري بالحي .

إلا أنـــنا نجـــد أنفسنا أمام فيما يسمى بصحوة الموت ونعني بها الأسرة السادسة والعشـــرين (فتـــرة نكـــاو الثانـــي) فساهم النظام الاجتماعي في عمران الحي تجارياً واقتصادياً ويعقب تلك الفترة، فترة حكم الفرس، ومن ثم أنشأ العنصر الفارسي منشآت عمرانية بالحي طبقاً لما تمليه مصلحة الأجنبي .

أمـــا الحكـــم الوطني (الأسرات ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠) فقد دلت الأحوال علي بلوغ عمـــران الحـــي علي يد التنظيمات الاجتماعية ما جعل الغزو الفارسي الأخير يستخدم المنشآت العمرانية لخدمة أهدافه السياسية والعسكرية .

وجـاء الـبطالمة بعد غزو الاسكندر الأكبر (٣٣٢ ق . م – ٣٠ ق . م) فبدءوا يهـتمون بعمـران الحـي وتنظيماته الاجتماعية وخاصة في عهد بطليموس الخامس "أبـيفانس " الذي أنشأ منشأة دينية للإله حعبي داخل طبوغرافية " برعحا" أو " برحعبي أون" وحيـنما سيطر الرومان علي مصر (٣٠ ق . م – ٦٤٠ م) بدأ النظام الاجتماعي بالحي يتمخض عن الصفة العسكرية علي الرغم من العمران المدني الواقع شمال شرق التنظـيم الحربي الروماني " حصن بابيلون "، ومن ثم احترمت التنظيمات الاجتماعية – نظـام البومـريوم – أي نطاق الحرم الحربي للحصن الذي وضعه الرومان كصفة عسـكرية دون الإخلال بالاهتمام بالمعابد الموجودة بالحي، ولا غرو في ذلك فقد كان الرومان يقدمون القرابين للإله حعبي بذلك الحي .

وبدخـول المسيحية مصر اتجهت الأنظار إلي ذلك الدين الجديد الذي سمى اتباعه من المصريين " بالأقباط " تمييزاً لهم عن بقية المسيحيين في العصر الروماني، وأنضم هـؤلاء الأقـباط إلـي التنظيم الاجتماعي – كعنصر ديني – الخاص بالحي وأصبحوا يشـكلون أساسـاً وطنـياً دينياً في التركيب الاجتماعي لسكان الحي، وبرز دورهم في زعـزعة الوثنـية وخاصة بعد الاعتراف الرسمي بالديانة المسيحية كديانة رسميّة في الدولـة الرومانية في عهد قسطنطين الأكبر (٣٢٣م / ٣٣٧ م) بعد اضطهادات مريرة للأقـباط مـن جانب الأباطرة الرومان، وفي ظل هذا التنظيم الاجتماعي الديني الجديد ظهـرت الرموز والشارات والتراتيل الدينية المتعلقة بالمسيحية إلا أنها مرت بمراحل عـدة حتى أصبحت قبطية خالصة تدين بالمذهب اليعقوبي المعارض للمذهب البيزنطي الملكانـي الـذي كانت لـه السيادة السياسية والإدارية بمصر حتى قبيل الفتح العربي الإسـلامي لمصـر سنة ٦٤٠م الذي أعاد للنظام الاجتماعي الوطني مهابته الدينية في شخص البطريرك بنيامين اليعقوبي المذهب .

وبدخـول العـرب مصـر لنشر الدين الإسلامي بدأ العنصر الوطني المتمثل في الأقباط – في ضوء التسامح الديني الإسلامي – يشارك في العمران المدني مستخدمين المواد الأولية التي كان يستخدمها أصحاب الحضارات السابقة من طوب وآجر وأحجار وخـلاف ذلك في ضوء الفكر الإسلامي، أما ما يتعلق بعمائر هؤلاء الأقباط إلي جانب الـيهود (أهـل الذمة) فإنهم مارسوا بناء وتشييد عمائرهم علي الرغم من وجود بعض القيود علي بناء أو ترميم عمائرهم في بعض فترات العصور الإسلامية .

ولقــد كــان الأقباط – كجزء – من التنظيمات الاجتماعية – بالحي مشاركين في العمــران ومظاهــره السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والثقافية ولهم – إلي جانــب الــيهود – من الثراء ما جعلهم في مصاف الإدارة والسلطة خاصة في العصر الفاطمــي، وشكلت الملل والنحل الأخرى كطوائف الأرمن، السريان، الروم، الأحباش، المــوارنة، الإفــرنج والوافدين من آسيا وأوروبا من الأجناس عناصر بشرية ساهمت بصــورة أو بأخرى في العمران البشري والمدني والديني، وكثرت عمائرهم بالحي فقد أمدتــنا الوثائــق والحجج والأوراق الوثائقية والسجلات والمخطوطات وما تحويه من دعــاوى وتصــادقات بأســماء لامعة من أهل الذمة أقباط ويهود أثرت حركة العمران بالحي منذ العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية والعثمانية .

أمــا الفترة المملوكية العثمانية فرأينا أن النظام الاجتماعي الأرستقراطي الشعبي يضــم عناصــر الأغوات والبكوات والأمراء والقواد والباشوات إلي جانب أهل المهن والحرف والتجار مما هيأ للحي التكاثف السكاني والعمراني الذي ظل حتى أواخر القرن التاســع عشر الميلادي، وقد شارك هؤلاء جميعهم بإنشاء القصور والمنازل والوكالات والــرباع والحوانــيت والمنشــآت الخيــرية والدينية بل شاركوا في تنظيم الشوارع – كتنظيمات عمرانية – مما أظهر الظواهر العمرانية بصورة معتبرة، ومن سردنا السابق نستطيع أن نستخلص عدة أمور :

(أ) اســتخدم الــنظام الاجتماعــي مــن المهنيين والحرفيين من بنائين ونجارين وحجارين ونحاتين ونقاشين ومصورين في عصر الأسرات الآجر المجفف في الشــمس علــي نطــاق واسع في بناء أسوار من الآجر مستطيلة الشكل حول مســاكن الآلهة بالحي شأنها شأن عمائر مصر وقتذاك، بل أن العامة استعملوا الأكــواخ والأخصاص المصنوعة من عيدان البردي(١)، وكانت هذه المساكن البسيطة تجاور المعبد مع ترك حرم له، ونقول ذلك حيث بنى معبد للإله حور عقــب المعارك بين أتباعه وأتباع الإله ست والذي تمخض عنها وحدة الشمال والجــنوب، وقــد اســتخدم الآجر المجفف في بناء ذلك المعبد وهذا من قبيل الاستنتاج .

---

(١) بوزنير : معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٢٤١

(ب) أعـــيد استخدام نفس المادة الأولية (الآجر المجفف) في العصر الإسلامي في المـــنازل التي كانت تكون الخطط الخاصة بالجيش العربي الإسلامي عند بناء الفسطاط، وليس لدينا دليل مادي علي ذلك بالفسطاط لاستخدام الآجر المجفف "اللـــبن " إلا البـــيوت الأموية والقناطر الأموية التي اكتشفت بالقرافة الكبرى والتي ترجع لفترة حكم الوالي عبد العزيز بن مروان لمصر .

(ج) اســـتخدم الـــنظام الاجتماعي بالحي إلي جانب الآجر المجفف في البناء – الأحجـــار – منذ عصر الأسرة الأولي مثل الحجر الجيري الأبيض التي كانت تقطـــع من محاجر طرة منذ الأسرة الرابعة بينما استخدمت محاجر المعصرة منذ الأسرة الثامنة عشرة[1] ودليلنا علي استخدام الأحجار الجيرية ما تم العثور عليه من بقايا كتل حجرية في موقعين هامين بحي مصر القديمة أحدهما بموقع خرعحا " أثر النبي " ويرجع إلي عهد "مرنبتاح" والثاني في برعحا " برحعبي " ويـــرجع مـــا عثـــر عليه إلي عهد بطليموس الخامس " أبفانس "وقد أعيد اســـتخدام تلـــك المادة مع الآجر المحروق في عصر الرومان عند إعادة بناء حصن بابيلون .

(د) اســـتعمل المهنـــيون والحرفيون – نظام اجتماعي حرفي – الآجر في الفترة الفارسية عند بناء هيكل النار بحصن بابيلون وأعيد استخدامه مع الأحجار – كمـــا أشـــرنا – في العصر الروماني وقد أعيد استخدام هذان العنصران في العصـــر الإســـلامي فـــي بناء القناطر الطولونية، العباسية وحدائق الدور في القـــرافة الكبـــرى واستتبع استخدام هذان العنصران في العصور اللاحقة لدى بنائـــي ومعماريي الدولة الفاطمية، والدولة الأيوبية والمملوكية والعثمانية حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

(هـــ) اســـتعمل الحجر الرملي كمادة للبناء، وكان يجلب من التلال الممتدة من إسنا علـــي حافتي النيل حتى أسوان، ولم يستعمل مادة للبناء إلا منذ الأسرة الثامنة عشرة حتى العصر الروماني، وتبرهن قطع الأحجار الرملية التي اكتشفت في حي مصر القديمة علي استخدام هذا النوع من الأحجار في البناء .

---

(١) سليم حسن، مصر القديمة، ج٢، ص ١٤٤

(و) استعمل الجرانيت في أعمال البناء من حيث تكوين الأعمدة وخلافها وقد عثر علـــي أحجـــار جـــرانيتية تحمل نصوصاً مصرية قديمة بحصن بابيلون وقد استعمل المسلمون أعمدة جرانيتية بالحي لخير دليل علي ذلك .

(ز) أستعمل الجبس إلي جانب الجير الذي عرف في عهد البطالمة(١) وفي العصر الرومانـــي استعمل نوعاً من الأسمنت حيث استطاع الرومان إلي أن يتوصلوا إلـــي تلك المادة التي استخدمت في إعادة بناء الحصن الروماني، كما استعمل المســلمون مـــادة القصـــرمل فـــي البـــناء بالآجـــر وقـــد ذكرت لنا الوثائق والمخطـــوطات اســـتعمال الجـــبس والجيـــر في العمارة والتعمير وما خلفته التنظيمات الاجتماعية المهنية من آثار لتبرهن علي استعمال ما تجود به البيئة الطبيعـــية مـــن مواد أولية يعاد استخدامها من قبل الإنسان في ضوء مراسيم وقواعد معمول بها من قبل السلطة الحاكمة .

(ح) استخدام المواد المستوردة من بلاد الشام وشمال إفريقيا، وشبه الجزيرة العربية والهـــند وأوروبا عبر ميناء مصر القديمة منذ العصور القديمة لتعطينا برهاناً علـــي التواصـــل العمرانـــي علي يد التنظيمات الحرفية والمهنية التي أجادت اســـتخدامها مـــثل الـــذهب والـــنحاس والقصدير والبرونز والأخشاب والعاج والأبنوس فأصبح العمران في العصور الفرعونية عمراناً للطلب، ومن ثم كان لـــه صداه عند أهل الحكم من الإغريق والرومان، وتوارث الأقباط تلك الصفة فابتكروا فنون الطلب والديانة أما في العصر الإسلامي فكان العمران عمران التشـــييد والصناعات فكانت الفنون فنوناً مدنية ليست مرتبطة بالدين الإسلامي بل وجهت التنظيمات الاجتماعية المهنية ما يوافق العقيدة .

فقـــد أظهرت المعابد المصرية صورة الآلهة وروت الأساطير عنهم، وكذلك أظهر الكنائس قصص الكتاب المقدس فأصبحت الكنائس تحتفظ بتاريخها بين أحدثـــائها مـــن خلال الأيقونات، أما المساجد الإسلامية فكانت الآيات القرآنية والزخارف النباتية والهندسية تعطي بعداً للثقافة الإسلامية وفكرها .

---

(١) سليم حسن، مصر القديمة، ج٢، ص ١٤٥ : ص ١٥٩

٢- الفكر الاجتماعي :

يعتبـــر الفكـــر الاجتماعي ومستواه بمثابة الرأس من الجسد للنظام الاجتماعي بل يشـــكل هيئة التنظيمات الاجتماعية (النظام الاجتماعي) ويوجهه حسبما تقتضي فلسفته ومفاهيمه(١).

فـــإذا كـــان من عرضنا السابق نستطيع أن نتلمس النظام الاجتماعي في العصور الفرعونية يأتي علي رأسه الملوك والوزراء والأمراء وحاشية الملك والقضاة كأهل حكم لمصـــر بصـــفة عامة فإن هذا النظام السياسي وجه النظام الاجتماعي (البناء والتكوين الاجتماعـــي) بالحي في العمران والبناء والتشييد طبقاً لمتطلباته ومقتضيات فكره سواء بالصـــعود أو الهبوط حاملاً هذا الفكر الصفة الأرستقراطية المعبرة عن سطوة الحاكم الذي له صفة القداسة فصار العمران علي نهج الأرستقراطية والقداسة بالإضافة إلي ما غرســـه الكهنة لمعابد مصر من مهابة ووقار واحترام في نفوس العامة وهذا ما ينطبق علي منشآت حي مصر القديمة من تلك الصفة الفكرية .

أمـــا فـــي عصور الانحلال والغزو فإننا نلاحظ الغلواء في الفكر الاجتماعي لدى العامـــة فتهـــبط الصـــفة الأرستقراطية نوعاً مّا مع الاحتفاظ بالقداسة للحاكم من ناحية ومهابة الكهنة الذين مارسوا سلطة الحكم (وخاصة الأسرة الحادية والعشرين) من ناحية أخرى .

وفي هذه العصور المتصفة بالانحلال نجد ضعف الفكر السياسي والإداري ويليه ضـــحالة الفكـــر الاجتماعـــي لدى التنظيمات الاجتماعية المهنية ويبدأ من هنا الركود العمراني الاجتماعي بالحي .

ونجـــد نفـــس المغـــزى في الغزو الأجنبى حيث يربط هؤلاء الغزاة من الفرس والإغريق والبطالمة والرومان الفكر الاجتماعي لطبقات السكان بفكرهم مع عدم إغفال مؤثـــرات الفكـــر الاجتماعـــي المحلـــي، وكان الغزاة يعملون دائماً علي تحييد الفكر الاجتماعي حتى يتمكنوا من إصباغ طبيعتهم الثقافية والفكرية علي عمران وتعمير الحي شأنه شأن باقي مناطق وأقاليم مصر وأدت فلسفة هؤلاء الغزاة إلي تعطيل إعمال الفكر الاجتماعـــي لأهـــل الحي الأصليين مما كان له أثره في ظهور منشآت تعمل علي نشر

---

(١) فتحي عثمان إسماعيل : درب سعادة، ص ٦٣

ثقافــتهم وفكرهم ومذهبهم وخاصة عندما عمل الرومان بعد الاعتراف بالمسيحية علي فرض مذهبهم الملكاني .

ولكــن نلاحــظ أن الفكر الثقافي والديني للمذهب اليعقوبي أدى إلي ظهور أديرة وكــنائس داخــل حصن بابليون وجنوبه وشماله وذلك في ظل الفكر الإسلامي الذي له شــروط مستحقة لأهل الذمة من اليهود والأقباط إلي جانب الشروط المستحبة مما هيأ لفكــر أهــل الذمة فاعلية في البيئة الاجتماعية وفي العلاقات الاجتماعية ومن ثم كانت مســاهمتهم في حركة العمران ومحاكاة الفكر الابتكاري الإسلامي وخاصة في المنشآت الخيــرية كالأســبلة، وتلك المحاكاة نجدها أيضاً في توزيع مفردات العمائر المدنية من قاعــات ومقاصير حيث التجاور والتلاصق لعمائر المسلمين بعمائر أهل الذمة مما أدى إلــي الانتشــار الثقافي بين الأقباط بعضهم ببعض وأيضاً اليهود بعضهم ببعض داخل مؤسســاتهم الثقافــية والاجتماعــية والاقتصــادية دونما قطع الصلة بالسلطة الحاكمة الإســلامية، وقــد شــكلت الأرســتقراطية، والأرستقراطية الشعبية نوعاً من العلاقات المتبادلة في الأفكار الاجتماعية التي كانت تتغير بتغير الفلسفات لدى السلطة ورموزها وبتوافد عناصر سكانية أخرى اندمجت أفكارها اجتماعياً مما أدى إلي استحداث نماذج معماريــة دينية ومدنية وحربية لتخدم الغرض المنوط بها في كافة العصور حتى القرن التاسع عشر مع وضع في الاعتبار عدم إغفال دور الضبط الاجتماعي .

٣- الضبط الاجتماعي :

أوضــحنا أن البيئة الاجتماعية من ضمنها النظام الاجتماعي الحرفي الذي أخرج عمائــر العمــران إلي حيز الوجود في ضوء الفكر الاجتماعي وصفته عبر العصور، وكــان لابــد من وجود أداة تهيمن وتسيطر علي الوضع الحرفي والمهني وتوجهه في إطار فكرها الاجتماعي، فكان الضبط الاجتماعي من قبل أهل الحكم في كافة العصور في العصر الفرعوني كان للضبط الاجتماعي صداه في جعل حرم للمعابد نظراً لقداستها وقــد حدثنا التاريخ أن الملك خيتي الثاني[١] قد حث علي احترام الأماكن الدينية والتي كــان مــن ضمنها معابد "خرعحا، وبرحعبي أون" ومقصورة أوزيريس حيث القداسة صفتها ومعيارها .

---

(١) سليم حسن : مصر القديمة، ج ١، ص ٤٢٥، والملك خيتي الثاني أحد ملوك الاسرتين التاسعة والعاشرة، وقد نصح باحترام المباني الدينية وعدم اغتصابها.

وظــل الأمر معمولاً به علي مدى التاريخ المصري القديم فحينما كانت المساكن تلاصــق المعــبد أو كانت تبنى علي أسوار المعبد فتتدخل السلطة الحاكمة المتمثلة في الملــوك وأمــراء المدن بإزالة مظاهر التعدي فتعيد للمعابد وقارها ومهابتها وقداستها كظواهر عمرانية .

ولا غــرو فــإن مؤسســات الإغــريق والبطالمة كانت لها قداستها فحينما أنشأ بطلــيموس الخــامس " أبــيفانس " معبده، جعل له حرماً إلى الشمال منه مما وفر لــه الحفاظ والصيانة ولم يندثر ذلك المعبد إلا ببناء كنيسة أبي سرجة علي أنقاضه .

وهذا بدوره نجد أهل السلطة من جراء الضبط الاجتماعي يسمحون حسب فلسفتهم بإزالة ظاهرة عمرانية وبناء أخرى مما يعمل علي تغيير هيئة العمران ومظاهرة .

وفي العصر الروماني تدخلت السلطة الرومانية فخلقت جواً من الضبط الاجتماعي بجعــل حــرماً للحصــن الروماني بمنشآته مما حد من التجاور للحصن، ولكن بدخول العــرب تغيــرت هيئة طبوغرافية الحصن ففتحت أسواق وشوارع وحارات وتجاورت العقــارات والــوكالات والسقائف، وأصبح هناك تمازج بين عناصر السكان في ضوء الضــبط الاجتماعــي الإسلامي، ونتج في ضوء ذلك الضبط عن ما يسمى بالمشاركة الاجتماعية علي مدار العصور .

وأصبحت الشروط والقيود والسجلات بمثابة تأكيد علي نظرية الضبط الاجتماعي لتوجه حركة العمران وتوظيفه وليس أدل علي ذلك من أن سد حارة أو درب أو شارع أو هــدم أو بناء أو تخطيط فإن السلطة الحاكمة تتدخل بالضبط الاجتماعي المتمثل في المحتســب أو الوالــي لاحترام خط تنظيم الحارات أو الدروب أو الشارع وتجعل من الظاهــرة العمرانية التوافق مع التنظيم العمراني وبذلك تحدد العلاقة بينهما دون جور، وبهــذا أصــبح الضــبط الاجتماعي يحدد المفاهيم الفكرية والأحكام العقائدية والفلسفية للعمران ويبرز الحدود الشرعية للفكر الإسلامي ويؤكد الشروط العمرية علي المنشآت والعمائــر الخاصة بأهل الذمة، ويشكل الأنشطة السكانية طبقاً لظروف البيئة الطبيعية ومــواردها المــتاحة ممــا يــنعكس أثــره علــي مناحي الحياة والأنشطة الاجتماعية والاقتصادية المختلفة .

ثانياً : المنشآت الثقافية والتعليمية ومؤثراتها اجتماعياً وعمرانياً :

نلمس من خلال المنشآت الثقافية والتعليمية "معابد حي مصر القديمة" المغزى من وراء انشائها وعمارتها حيث اصطبغ مغزاها بالصبغة الدينية البحتة للعمل علي سريان ثقافاتهـــا لأذهان العامة وترسيخ مفهوم القداسة والرهبة من جراء نفوذ الكهنة والملوك المؤلهين من ناحية، والآلهة العظمى لمدينة "خرعحا أو برحعبي أون" من ناحية أخرى، حيث تكونت بين آلهة المدينة ما يشبه طبقة الأرستقراطية[١] كالإله حورس، والإله رع، والإله آتوم، والإله أنوبيس نظراً لوجود المؤمنين بها من الناس الذين يوجهون التقديس نحو تمثال للإله الذي يتخذ من معبده بيتاً له يسكنه حيث يحفظ تمثاله المقدس الذي تنزل علـيه روح الإلــه والــذي يمثله في شكل حيوان أو آدمي[٢] ومن ثم كان يحافظ سكان مدينتي "خرعحا ، وبرحعبي أون" علي تماثيل الآلهة في محاريبها محاطة بالقداسة حيث أن الإله عنصراً أساسياً في الفكر الديني المصري [٣].

ومن هذا المنطلق نجد معابد حي مصر القديمة قد حفظت من الاغتصاب، وبالتالي تغلغلــت ثقافة عبادة الإله حعبي في طول البلاد وعرضها، وأقيمت الصلاة له وللآلهة التـــي عبدت في هذه المنطقة، وقدمت القرابين في قوائم القربان والهدايا[٤]، وكان كهنة المعــبد والملــك يكتبون كتب إله النيل ثم يلقون بتلك الكتب التي هي عبارة عن قوائم القـــربان فـــي النيل أيضاً ومن ثم نشأت خرافة عروس النيل[٥]، ونشأ من ذلك مظهراً اجتماعياً شارك فيه السكان من خلال طقوس المعبد في كل من "خرعحا، برحعبي أون" مما يعد تواصلاً عمرانياً واجتماعياً استمر حتى العصر الروماني .

واســتمر تأثيــر معابــد حي مصر القديمة في العمران الاجتماعي في العصرين الإغريقـــي والروماني – حيث ظل سكان مدينة خرعحا (حي مصر القديمة) أتقياء كما كانـــوا من قبل، واستخدمت المعابد بالمدينة – شأنها شأن معابد مصر – كمدارس للعلم والثقافة، مع العلم بأنها تأثرت علي مر القرون بالروح الإغريقية مع وضع في الاعتبار

---

(١) أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة، ص ٨

(٢) المرجع نفسه، ص ٩

(٣) بوزنير وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ١٩٧

(٤) سليم حسن، مصر القديمة، ج٧، ص ٣٩٦

(٥) المرجع نفسه، ج ٧، حاشية ١، ص ٤١٦

أن التســميات الإغــريقية للآلهــة قد سادت فسمي إله القمر بهرقل، وظلت الجومنازيا الإغــريقية هي المسيطرة علي الأذهان تدور للعلم والثقافة(١) إلي جانب المعبد في حي مصر القديمة .

وفي العصر البطلمي نجد الاهتمام من بطليموس الخامس " أبيفانس " بمعابد الحي بــل أنشأوا معبداً كان بمثابة مدرسة بطلمية داخل بابيلون مما أدى إلي التواصل الديني والثقافي والعلمي والعمراني لذلك النوع من المنشآت العلمية، وواصل الرومان رعايتهم وأصبح الكهنة للمعابد بحي مصر القديمة موظفين تقوم علي حمايتهم الحكومة الرومانية شــأن المعابد المصرية ككل، إلا أنه كانت تحدث منازعات بين نفوذ الكهنة والحكومة الرومانية حيث تحدثنا الأوراق البردية الإغريقية عن ذلك (٢).

وإذا كــان الإغــريق قد تمثلوا بابيلون فإن الرومان أيضاً كذلك، إلا أنه بظهور المسيحية ودخولها مصر نجد منشآت دالة علي الاعتقاد الديني المسيحي، ووضح دورها فــي العصــور الإســلامية حيث شغلت حيزاً من طبوغرافية الحي جنباً إلي جنب مع المنشــآت الإسلامية التي ساهمت في العلوم العقلية أو النقلية، وأضحت مؤسسات أهل الذمــة ذات علاقة واضحة بينها وبين المترددين عليها من أهل الديانة والثقافة والعلم، ومن ثم أصبحت محلات عمرانية مستقرة إلي جانب المحلات العمرانية الإسلامية، بل نجــد تلاصق محلات عمرانية دينية لأهل الذمة والمسلمين، وهذا نجده في ديري مار جرجس وأبي سيفين مما ينبئ عن الفكر الاجتماعي من ناحية ودور المنشآت الدينية في العمران من ناحية أخرى وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي حيث طغت منشآت ودور العلم والثقافة من مدارس وكتاتيب وأسبله علي الصفة العمرانية للحي، بل اتخذت الأســواق والحمامــات لتبادل الأفكار والآراء مما عكس الدور العمراني والاجتماعي للحي.

مــن ســردنا الســابق للــنظام الاجتماعــي والفكر الذي يهيمن علي ذلك النظام ومؤسسات الثقافة والعلم والتعليم ومؤثراتها علي عمران الحي يمكن أن نستخلص عدة نقاط متعلقة بالعمران :

---

(١) أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة، ص ٤٠٠

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٠١

(أ) غلـبة الصـفة الأرستقراطية الدينية الملكية علي نظام العمران ذي المظاهر الحربية الدينية الذي كان في بدايته مغلفاً بالأحداث السياسية الأسطورية ونتج عـنه عـبادة الإله حور المنتصر علي أعدائه ومن ثم تمخض عن ذلك نشأة مقصـورة أوزيريس (بأثره نوب "خرعحا") أثر النبي، وكذلك معبد "برحعبي أون"، معـبد خرعحا، وظلت الصفة سائدة في ثقافات تلك المعابد نظراً لسطوة الملكـية ونفوذ الكهنة تلك الثقافات المغلفة بالأساطير الغامضة ظلت حتى في الفتـرة القبطية التي امتاز فنها في بداياته بالتأثر بتلك الأساطير، وتغلغل ذلك فـي الـزخارف المعماريـة الثابـتة والمنقولة الخاصة بمنشآت الحي الدينية والتعليمـية مع وجود مسحة أرستقراطية في بعض التصاوير المتعلقة ببعض المؤسسـات الكنسـية بالحي فوجدناها متأثرة بالطابع اليوناني في تنفيذها وإن كانـت الشـعبية والتلقائية والتعبيرية خصائص للفن القبطي في مراحله التالية وهذا ينبئ عن الفكر الاجتماعي وعمران الحي في التواصل الديني الثقافي في متعلقات المؤسسات الدينية الخاصة بالأقباط وما توافد من أهل الملك والمذاهب الأخرى بالحي .

(ب) ظلت القواعد والمراسيم الإسلامية من قبل أهل السلطة معمولاً بها في المنشآت الدينـية الخاصة بأهل الذمة من ترميم وإنشاء وتجديد وهدم وبناء، مع وجود صـدى للـثقافة الإسـلامية بفكرها علي الأقباط فقد انبرى الأقباط في إنشاء المنشـآت الخيـرية ذات الصـفة التي تحمل معاني البر والإحسان والتكافل الاجتماعي ونعني بها الأسبلة لخدمة أهل الخطط والحارات التي يقطنها الأقباط والـيهود والمسلمون علي السواء كما أنشئوا كنائس صغرى ملاصقة للكنائس الكبـرى مما يعد تأثراً بالفكر المعماري الإسلامي في إنشاء المدارس الفرعية بمنشآت المسلمين الكبرى " المدارس " فمن خلال دراستنا الميدانية أيضاً وجدنا الفكـر الدينـي الأرثوذكسي للأقباط قد استوعب ضرورة المحافظة علي كيان ذلـك المذهب اليعقوبي فأنشئوا المدارس الأرثوذكسية لمواجهة حركة الكثلكة التـي أراد الآبـاء الـرحالة نشـرها إبان القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديـين ممـا يعد من قبيل امتداد التأثر بالفكر الإسلامي لمواجهة المذهب الشيعي بمدارس سنية للمحافظة علي الفكر المذهبي في العصر الأيوبي.

(ت) إذن مشـــاريع العمران التي كانت تصطبغ بالصبغة الدينية المذهبية ما هي إلا وليدة الظروف والملابسات ومن ثم كانت مشابهة عند الأقباط والمسلمين وإن تـــباعدت الشـــقة الزمنية إلا أن المحلات العمرانية المكانية تحمل خصائصها الاعتبارية في البيئة الجغرافية للحي التي استوعبت الفكر والتغير الاجتماعي .

٣- **الفكر الاجتماعي ثباته وتغيره نراه متأثر عبر سردنا بعدة عوامل منها :**

(أ) **العامـــل الأيكولوجـــي :** (البيـــئة الجغرافية) ويقصد بها تفاعل الإنسان ببيئته الجغـــرافية ومـــا تجود به من مواد أولية تشكل نشاطاته طبقاً لظروف بيئته الطبيعـــية كمـــا أشـــار ابن خلدون – وكما سبق أن ذكرنا – حيث تؤثر في الاختلاف العقلي والخلقي والثقافي ومن ثم يتنوع العمران

(ب) **العامـــل الأيدلوجي :** ونعني بها العوامل الفلسفية والفكر الاجتماعي والأحكام العقائديـــة حـــيث حـــركة الأفكار والآراء والثقافات التي لها فاعلية في البيئة الاجتماعية (النظام الاجتماعي) ومن ثم يتشكل العمران .

(ج) **الـــثورات والحـــروب والقلاقـــل والفتن :** سواء خارجية أو داخلية ومرتبطة بالحي، أو ما يدور حوله ومن ثم يؤدي إلي التركيب الطبقي الاجتماعي الذي يـــندمج به الوافدين من عناصر أنثروبولوجية مما يؤدي إلي الانتشار الثقافي وتظهـــر ظواهر عمرانية جديدة متأثرة بالطابع المحلي الموروث عبر الحقب والعصور التاريخية .

(د) **العامل السكاني :** ونعني بها الحركة والثبات للطبقات السكانية سواء بالانتقال أو الاســـتقرار، أو التوافد، مما كان لـــه أثره في العمران البشري والمدني ي الســـواء ويخلـــق ابتكارات وإضافات عمرانية للظواهر والتنظيمات العمرانية التي تحتوي السكان وطبقاتهم .

(هـ) **العامـــل الاقتصادي :** من صعود وهبوط في الحركة الاقتصادية وانتعاشها أو ركـــودها ممـــا أثر في حركة العمران وفكره من حيث الأصالة والابتكار أو الضحالة أو الانحدار في المستوى المعماري والعمراني .

(و) **العامل الحربي :** منذ العصور الفرعونية نجد الحي له مظاهره الحربية كبؤرة رابطة بين الشمال والجنوب وموئلاً للجماعات المتميزة بالطابع الحربي نجده حتى العصر الروماني خط من خطوط المواجهة بين الجيوش ومعبراً للشمال ونفـــس الصفة الحربية نجدها منذ الفتح العربي حتى العصر العثماني مخرجاً

ومـــدخلاً حـــربياً فظهـــرت ظواهر عمرانية حربية حافظت علي خصائصه، وأبرزت محلاته العمرانية الحربية علي مدى عصوره العمرانية التاريخية .

ممـــا ســـبق مـــن ســـرد موجز نجد التغير الاجتماعي مرتبط بمقومات أدت إلي المشاركة الدينية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية في الحضارة المصرية العامة دون انفصـــال وأصـــبح يطلـــق علي الحي وعمرانه منطقة اتصال بما يجاوره ويقابله من حضـــارات أخـــرى مما أوجد علاقات وتفاعلات مرتبطة أيضاً بالمستوى الاجتماعي والثقافـــي الاقتصـــادي والسياســـي الـــذي وجد بالحي مما أثر علي العمران وتطوره ومظاهره ودوره الحضاري .

الفصل الثاني

المرافق ودورها العمراني

المرافق ودورها العمراني

المرفق – لغوياً – اسم مكان مشتق، وجمع مرفق مرافق وهي ما يرتفق به وينتفع ويستعان ، ومنه مرافق المدينة التي ينتفع بها السكان عامة ومنها ما يختص بالدار ونحوها من وجوه الإرتفاق من آبار ومطابخ وكنيف ومصاب وغير ذلك(١) ويمكننا من خلال هذا المفهوم تقسيم المرافق إلي قسمين رئيسيين :

- **مرافقة عامة :**

وهي التي عمت حي مصر القديمة شأنه شأن بقية الأحياء الأخرى حيث قامت تلك المرافق علي تسيير سبل الحياة للسكان ، وقد شملت المرافق العامة المنشآت الدينية كالمعابد والمقاصير والكنائس والمساجد والمدارس والرباطات(٢) والزوايا إلي جانب المنشآت الجنائزية كالقباب والأضرحة والمقابر التي كانت تشيد وتقام لمشيدي بعض هذه المرافق بالإضافة إلي المنشآت المدنية والتجارية كالأسواق والقياسر والوكالات والخانات والرباع والحوانيت والسقائف وأرصفة الميناء والشواني للغلال والحبوب ، ونضف إلي ذلك المنشآت الصحية كالحمامات وأيضاً المنشآت المائية كالقناطر والجسور والمعابر والمقاييس والآبار ، وقد أسهمت الأسبلة والكتاتيب كأحواض الدواب كمنشآت خيرية ولا ننسي مرافق الرفاهة ونعني بها البساتين والمتنزهات والمناظر بالإضافة إلي الرحاب والميادين لتجديد دورات الهواء بين التنظيمات والظواهر العمرانية واهتم بها أولو الأمر بالإضافة إلي المارستانات للعلاج .

ومن المرافق الهامة أيضاً المنشآت الصناعية كالأفران والمطابخ والمصانع والمصابغ والطواحين والمدابغ ودور الطراز وما إلي ذلك من دور الصناعات المختلفة كمنشآت صناعة الفخار والخزف والزجاج والمعادن والأخشاب ، أما المنشآت الحربية

---

(١) المعجم الوسيط "لجنة من علماء مجمع اللغة العربية" ، د . محمد عبد الحليم ، مكتبة الصحوة ، المنوفية، ص ٣٧٥ .

(٢) عن الرباطات ودورها في حركة الحياة الإسلامية والدينية وصلة الرباط الحربي ومدى العلاقة بينهما أنظر كل من : د . حسن الباشا : الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ، القاهرة سنة ١٩٦٥ ، ص ٤٦٧ ، د . زكي محمد حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٦ ، ص ٢٧ ، د . كمال الدين سامح : العمارة في صدر الإسلام ، مطبعة جامعة القاهرة ، سنة ١٩٧١ م ، ص ١٤٢ ، د . عثمان الكعاك : الحضارة العربية في حوض البحر المتوسط ، معهد الدراسات العربية ، القاهرة ، سنة ١٩٦٥ م ، د. ناجي معروف: أصالة الحضارة العربية ، ص ٤٦٠ – ٤٦٢

فقد صاغها الحكام طبقاً لمقتضيات كل عصر كالحصون والأسوار والطوابي التي لا تقل أهمية عن المرافق البحرية ولا يقل تشييد المراصد الفلكية عن المنشآت سالفة الذكر بل جاءت علي رأس اهتمامات الملوك والخلفاء لكونها تتصل بعلوم الفلك فقد شهد الحي إنشاء تلك العمائر ، والحقيقة أن المرافق العامة قد حظيت برعاية الحكام والسلاطين والأمراء والوزراء والأعيان والتجار وكل أهل الرياسة والثروة[١] .

- مرافق خاصة :

وهي منافع تختص بالدور والمنازل من حمامات وصهاريج ودورات مياه وآبار ومطابخ وأفران وفساقي وحدائق وشاذروانات ومزيرات ومتابن واسطبلات وملاقف ومناور وخزانات قومية وكلارات ومقاعد ومطاحن وأماكن لحفظ العطور وأدوات الزينة كالخورنقات ، وكذلك اشتملت المرافق الخاصة علي أماكن لحفظ أثاث المنزل أو الدار ، ويطلق علي ذلك كله المنافع والمرافق والحقوق وسنقوم بعرض للمرافق العامة والخاصة ودورها العمراني بحي مصر القديمة منذ نشأته وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

أولاً : المرافق العامة :

١- المرافق الدينية والثقافية :

دعت فلسفة كل عصر من العصور المتعاقبة علي حي مصر القديمة إلي وجودُ مثل هذا النوع من المنشآت المرتبطة بعقائد ومذاهب العصر الذي شيدت فيه تلك المنشآت .

ففي العصر الفرعوني شيد معبد حعبي إله النيل[٢] الذي كان يقوم علي عمله الكهنة وهذا يعطي دلالة هامة باعتبار الحي مركزاً للشئون الدينية نظراً لتوسط طبوغرافية الحي بين مدينتين عظيمتين – كما أشرنا من قبل – هما مدينة "أنب حج" منف ، ومدينة "أونو" عين شمس الحالية .

وتأتي مقصورة أوزيريس بأثر النبي[٣] تلازماً لصفة القداسة التي أضفتها المعبودات حور ، وحعبي ، وأوزيريس ، وقد اهتم الملوك عبر عصور الأسرات

---

(١) ابن بطوطة : الرحلة ، ص ٣٠٤

(٢) عبد العزيز صالح : حضارة مصر القديمة ، ص ٢٠٦

(٣) المرجع السابق، ص ٣٨ ، حاشية ١٨٢

الحاكمـــة بـــتقديم الهبات وخاصة للإله حعبي[١] مما يدلل علي تواصل الفكر العقائدي الفرعونـــي مـــن خلال تلك المرافق الهامة دينياً ، ولا أدل علي ذلك من معبد خرعحا (مرنبتاح بأثر النبي أيضاً) .

وفـــي عصـــر الأسرتين الرابعة والعشرين ، والخامسة و العشرين في فترة حكم الملـــك بعنخي ونجد المواصلة الدينية وخاصة في صلاته التي أداها بمعبد حعبي وذلك بعد عبوره النهر واختراقه للطريق المقدس الواقع بطبوغرافية الحي متوجهاً إلي الوجه البحري لإخضاعه لحكمه .

أمـــا العصـــر الفارسي فنجد بيوت النار الفارسية[٢] داخل حصن بابيلون تتوافق والعقيدة الفارسية آنذاك من ناحية، وتؤكد إضافة مرفق ديني آخر بفكر جديد وافد مدللاً علي توارث أهمية الموقع وقداسته من ناحية أخرى .

ولكـــن فـــي العصرين الأغريقي والبطلمي نجد أن المؤسسات الثقافية كانت تقوم علي نشر الثقافة الإغريقية متبعة إسلوباً يتطابق والفكر العسكري والسياسي القائم علي "جومنازيا"[٣] التي كانت موجودة كمركز ثقافي في منف القريبة من الحي ، ومن ثم تأثر ذلك الحي بمؤسساته الثقافية بتلك الجومنازيا التي كان يديرها رجال الجيش[٤].

نقـــول أن تأثير مؤسسات الحي بما كان سائداً في جومنازيا منف في ذلك الوقت لـــيس مـــن قبيل إرسال الحديث علي عواهنه ، ولكن نجد أن العديد من الوثائق والآثار التي عثر عليها من العصر الإغريقي في منف تشير إلي أن اليونانيين لم يغفلوا المكانة السياسية والعسكرية والدينية لمدينة بابيلون الواقعة بالحي سواء علي عهد الإسكندر أو عصر البطالمة الذين أولوا مرافق الحي الاهتمام نظراً لأهمية تلك المرافق دينياً وثقافياً مـــن خـــلال مديـــرين لهـــا من رجال الجيش كما كان متبعاً عند الإغريق أما العصر الرومانـــي فإن العمائر اصطبغت بالصبغة العسكرية ومن ثم فقد عرف الرومان أهمية الحي الدينية و العسكرية منذ العصور السحيقة[٥]، وعلي هذا كان حرياً إقامة معبد متأثر

---

(١) أحمد عبد القادر جلال : بابيلون في المصادر ، ص ٢٣ ، حاشية ١

(٢) Vansleb : Op-cit, p . 240

(٣) إبراهيم نصحي : التربية والتعليم في مصر ، ج٢ ، ص ٤٥

(٤) المرجع نفسه : ج ٢ ، ص ٤٥

(٥) أحمد جلال : بابيلون في المصادر ، ص ٢٥

بالطابع المصري كما هو متبع عند تخطيط المعابد المصرية - وذلك إلي جوار الحصن القـائم علـي طبوغرافية الحي، ولكن العصر البيزنطي حمل الصراع المذهبي - بعد الاعتراف بالديانة المسيحية كديانة رسمية للدولة - هذا الصراع نتيجته أن أتت المرافق ملاءمة لما آمن الأقباط أصحاب المذهب اليعقوبي المعارض .

فأنشـئت الأديـرة بالإضـافة إلي الهياكل البيزنطية الواقعة داخل حصن بابيلون وبمجـيء العرب المسلمين فاتحين لمصر تأسست الفسطاط - كمدينة إسلامية سنة ٢١ هـ / ٦٤١ م نجد أنفسنا أمام نوعين من المرافق الدينية :

أ- مرافق دينية وثقافية خاصة بالمسلمين .

ب - مـرافق دينـية وثقافية أيضاً تختص بأهل الذمة من اليهود والأقباط الذين كانوا بالحي أو سكنوا به أو وفدوا عليه وظل الأمر معمولاً به حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي ، وسنقوم بسرد لكل نوع تحت إطار المرافق العامة الدينية والثقافية .

أ - المرافق العامة الدينية و الثقافية الإسلامية :

تشـتمل تلـك المـرافق علـي الجوامع والمساجد والمدارس والزوايا والأربطة والخوانـق ، ويأتي علي رأس تلك الجوامع التي كانت تقام بها الجمعة جامع عمرو بن العاص "الجامع العتيق" ، وقد أحصينا عدد تلك الجوامع بالإضافة إلى المدرسة المعزية التـي كانت تقام فيها أيضاً الجمعة ، فوجدنا عددها - كما ذكر المقريزي - أثنى عشر جامعـاً منتشرة علي طبوغرافية الحي بما فيها القرافة الكبرى(١)، أما عدد المساجد التي تقع داخل حدود دراستنا فإن عددها سبعة وثلاثين مسجداً ، والمدارس عددها ثلاثة عشر مدرسة(٢) بالإضافة إلي ثماني زوايا بجامع عمرو بن العاص(٣) .

بالإضافة أيضاً إلي زاويتين منفردتين ترجعان للعصر العثماني وسجل حي مصر القديمة أربع رباطات(٤) بالإضافة إلي عدة رباطات أخرى بالقرافة الكبرى أما الخوانق

---

(١) المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ٢٨٣ - ص ٣١٨

(٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص ٣٦٣ - ٣٦٦

(٣) نفسه ، ج٢ ، ص ٢٥٥ ، ص ٢٥٦

(٤) نفسه، ج ٢ ، ص ٤٢٧ ت ٤٣٠ ، ص ٤٥٣ - ٤٥٤

فقـد حظي الحي بخانقاة واحدة[١] أضف إلي ذلك العديد من المصليات والمشاهد[٢] تلك الإحصائية للمرافق الدينية والثقافية كانت بالحي حتى منتصف القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي .

بيـنما سـجلت المرافق عدداً لا بأس به من المساجد في العصر العثماني ، وقد حظـى حي الأقباط بديري مار جرجس ، أبي سيفين بالعديد من المساجد والزوايا نظراً لـتواجد المسـلمين بها حيث أطلعتنا الوثائق المحفوظة بالبطريركية علي أماكن هذه المسـاجد بحارتـي النصـارى ، وشنودة ، فكان يوجد مسجد بين كنيسة الست بربارة وكنيسـة اليهود ، بدير مار جرجس ، وبالإضافة إلي مسجد آخر يعرف بالمعلقة بجوار المعلقـة ، بالإضافة إلي مسجد وقف إبراهيم النعمان المجاور لكنيسة أبي سرجة بمار جـرجس أما حارة شنودة بدير أبي سيفين بالفسطاط فقد سجل زاوية إسلامية[٣] وهذا يدل علي مظاهر الوجود الإسلامي بحارات الأقباط بحي مصر القديمة .

ب – المرافق الدينية و الثقافية الخاصة بأهل الذمة :

نظـراً للتسامح الديني الذي ساد العصور الإسلامية فقد حظيت مرافق أهل الذمة مـن الـيهود والنصـارى بالـرعاية والاهتمام ولذلك نجد الحي به العديد من الأديرة المسـيحية التـي احتوت علي الكنائس وهي دير الملاك القبلي وبه كنيسة دير الملاك القبلي ، ودير بابيلون الدرج وبه ثلاث كنائس هلي علي التوالي بابيلون الدرج – الأمير تادرس – أبي قيرو يوحنا ، أما دير مار جرجس فبه المعلقة ، والقديسة بربارة ، وأبي سـرجة " سـرجيوس وواخس" ، وقصرية ريحان ، ومقصورة مار جرجس ، وقاعة العرسـان ، وقبـر المعلم الجوهري ، وهذه مرافق أحتوت أيضاً علي كنائس صغرى ملحقـة كرست بأسماء القديسين والشهداء ، وأما دير أبي سيفين فقد سجل ثلاث كنائس هي الأنبا شنودة والعذراء ، والدمشيرية . وأبي سيفين بالفسطاط ، ونجد أن طائفة الروم الأرثـوذكس لها مرفق ديني متمثل في كنيسة سان جورج " مار جرجس " ذات الطراز البيزنطـي ، ونجـد أيضـاً اليهود لهم مؤسساتهم الدينية والثقافية المتمثلة في معبدهم اليهودي بمصر القديمة ، وهكذا زخر الحي بالمرافق الدينية والثقافية الخاصة بالديانات

---

(١) المقريزي : الخطط ، ج ٢ ، ص ٤٢٣

(٢) المرجع نفسه ، ج٢ ، ص ٤٥٤ – ٤٥٥

(١) توفيق اسكاروس: نوابغ الأقباط في القرن التاسع عشر الميلادي،القاهرة ١٩١٠-١٩١٢ م ،ج١، ص ١٢

الــثلاث اليهودية والمسيحية والإسلامية علي اختلاف مللها ومذاهبها سواء للمسلمين أو أهل الذمة .

ثانياً : المنشآت الجنائزية :

تشــير القــرائن علــي أن حي مصر القديمة كانت به جبانات للدفن منذ العصر الفرعوني حيث عبادة الآلهة حعبي ، أتوم ، وشو، وتفنوت ، وحور آختي ، وأنوبيس ، ورع[١] .

وقــد عثر في القرافة الكبرى علي تماثيل أوشابتي في بعض الدور الأموية أثناء إجراء حفائر المعهد العلمي الفرنسي (البعثة الفرنسية) بالإضافة إلي مجموعة توابيت من العصر الفرعوني مما يؤيد وجود جبانات ترجع إلي ذلك العصر .

وظــل الأمر معمولاً به حتى دخول المسلمين مصر بقيادة عمرو بن العاص الذي خصــص للأقباط جهة الجنوب من القرافة الكبرى – قطعة الأرض لدفن موتاهم[٢]، أما طبوغــرافية القرافة الكبرى فقد خصصت لدفن موتى المسلمين[٣]، وعلي ذلك انتشرت المقابــر والأضرحة التي تعبر عن معنى واحد حيث أن الضريح هو المقبرة ذات القبة وهــذا الــنوع نجــده أيضــاً في مناطق المقابر وملحقه بالمساجد ، وقد تنافس الخلفاء والأمــراء والــوزراء والتجار وأفراد الشعب علي بناء هذه الأضرحة مما جعلها سجلاً حافلاً بالفنون ، والمقبرة تدل دلالة قاطعة علي سمو ورفعة المدفون بها وأهميته[٤] ونجد أنفسنا أمام قسمين من المنشآت الجنائزية وهما :

أ- منشآت جنائزية إسلامية

ب – منشآت جنائزية تختص بأهل الذمة

أ – منشآت جنائزية إسلامية :

وتضم المنشآت الجنائزية المقبرة ، المقبرة ذات القبة (الضريح) .

ولعــل مقبرة عامر وهو من المغافر –أول مقبرة بالقرافة–[٥] ثم انتشرت الترب (المقابــر) الجليلة فيما بين مصلى خولان وخطة المغافر الذين كانوا من بني قرافة[٦]،

---

(١) أحمد جلال : بابيلون في المصادر ، ص ٣٣

(٢) المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ٤٤٣

(٣) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص ٤٤٤

(٤) فتحي عثمان اسماعيل : درب سعادة ، ص

(٥) المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ٤٤٣

(٦) المرجع نفسه ، ج٢ ، ص ٤٤٤

وقـد تم العثور علي ما يربو من الأربعين مقبرة بدءاً من العصر العباسي حتى العصر الفاطمـي بالقرافة الكبرى أثناء حفائر البعثة الفرنسية من قبل المعهد العلمي الفرنسي[١] للآثار الشرقية بالقاهرة (اسطبل عنتر).

ونجـد نـوع مـن المقابـر هو شق ولحد في مصلى أو مشهد الخضرة الشريفة بالإضافة إلي مشهد طبا طبا الذي يعد الأثر الأخشيدي الوحيد بمصر ومن أجل المشاهد علـي طبوغـرافية حي مصر القديمة ، وتعتبر القباب السبع وهي أضرحة ذات القباب خير دليل علي وجود هذا النوع بذلك الحي في العصر الفاطمي ، وهناك مثل آخر علي وجود الضريح ذي القبة إلا أنه مندثر ولكن تخطيطه العام الذي علي شكل المربع يوحي بوجود قبة تعلو الضريح ، ويعتقد رولاند بيير جايرو أنها مقبرة فاطمية ذات قبة – كما أشرنا من قبل – ومهما يكن من أمر فإن حي مصر القديمة شهد مشهد طرازي المقابر والأضرحة ذات القباب .

وانتشـر فـي العصـر العثمانـي الأضرحة ذات القباب والتي يعلوها التراكيب الرخامية علي النسق العثماني ، وتلك الأضرحة ملحقة بمساجد مثل مسجد حسن الأنور عبيدي بك الملحق به ضريح، بالإضافة إلي مشهد أبي السعود الجارحي إلا أن المقبرة لا يعلوها قبة في ذلك المشهد .

وقـد شهد حي مصرا لقديمة أيضاً طراز القباب المنفردة مثل مدفن سليمان باشا الفرنساوي ،ومدفن زوجته ، وغير ذلك من الأضرحة المنفردة .

ب – منشآت جنائزية خاصة بأهل الذمة :

هـذا الـنوع مـن المنشـآت نجده متأثراً بفلسفة وعقيدة كل مذهب داخل الديانة المسـيحية أو اليهودية فنجد المقبرة يعلوها كنيسة علي النظام اليوناني وخير دليل علي ذلـك عائلـة المعلم غالي المؤرخة سنة ١٨٤٠ م بالإضافة إلي مقبرة المعلم الجوهري ومقابـر القديسـين والشـهداء الملحقـة بالكنائس التي تكرس بأسمائهم وذاع نوع من المقاصير للقديسين مثل مقصورة مار جرجس بدير البنات التي تعد أبوابها آية من آيات الفن في العصر الفاطمي .

---

(١) تقارير البعثة الفرنسية ١٩٨٥ م حتى ١٩٩٦ م .

أمـــا المقابر بدير مار جرجس فانتشرت بين ثنايا أسوار الحصن القائم وبقاياه من الأبـــراج أيضـــاً ، وسميت تلك المقابر باسم القديسة بربارة ، ولم يقتصر وجود مقابر الأقباط علي ذلك الدير بل تعداه إلي وجود مقابر للكاثوليك خلف كنيسة المعلقة بالإضافة لمقابـــر للأرمن والموارنة، وهذا يدلل علي مدى التسامح الإسلامي السائد بين طوائف السكان، وليس أدل علي ذلك التسامح إلا وجود مقابر لليهود تعرف علي الخرائط باسم مقابـــر الإسرائيليين وبها قباب منفردة تعرف بضريح يوسف قطاوي وذلك علي أرض الفسطاط لقد انتشرت المقابر إما خارج الأماكن الدينية أو ملحقة بها شأنهم في ذلك شأن المســـلمين وذلـــك من قبيل التأثير والتأثر وقد تنافس الأقباط واليهود علي بناء مقابرهم وجعلهـــا تحكـــي قصص من شيدوها أو شيدت من أجلهم فكتبوا الأشعار ونصوص من الكتاب المقدس عليها .

ثالثاً : المنشآت الخيرية :

ونقصـــد بها الأسبلة والكتاتيب وأحواض الدواب وقد بني هذا النوع من المنشآت استكمالاً لغاية العمران البشري ولخدمة المارة في الشوارع(١) التي هي مصب الحياة ، والواقـــع أن الشـــارع أثـــر في توزيع الوحدات المعمارية للسبيل وكتابه وكذا أحواض الـــدواب بحـــيث أصبح كل من السبيل وحوض الدواب وحدة مائية مميزة ، وكان لكل عصر طرازه من الأسبلة مع وضع في الاعتبار أن المضمون الخيري كان يتوجه حسن الإدارة ســـواء من الدولة أو الإدارة المحلية(٢) فكان السبيل له موظفوه يتولون العمل به شأنه شأن الأسبلة في باقي الأحياء .

وكـــتلة الســـبيل إمـــا منفردة أو مندمجة مع البناء المعماري وهذا الأمر نجده في الأســـبلة التـــي انتشرت في حارات أهل الذمة من اليهود والأقباط إلا أنها لبست الثوب الإســـلامي فـــي الزخارف والشبابيك فنجد بحارة النصارى بدير مار جرجس سبيلاً ذا شـــباك واحـــد وآخر بحارة شنودة بالفسطاط ذا شباك واحد أيضاً، بل نجد سبيلاً يعلوه

---

(١) محمـــد عبد العزيز الحسيني : قرطبة درة الأندلس ، مجلة المدن العربية ، نشر منظمة المدن العربية ، عدد ١٤ لسنة ١٩٨٤ م ، ص ٤٥

Geroge . T. Scanlon , Preliminary Report , Excavation at Fustat , 1964 in j – Of American Resrach center in Egypt , vol , iv , pp 7 – 28 , , vol , v (1966) pp 83 – 112 vol , vi (1967) pp 65 –86

(٢) فتحي عثمان إسماعيل : درب سعادة ، ص

كتاب يندمج مع الكتلة المعمارية لمسجد ومدرسة حسن السويدي، وسبيلاً مندمجاً بمدخل الكنيسة المعلقة وسبيلاً منفرداً مواجها لمسجد عابدي بك وهذا يدلل علي انتشار ظاهرة السبيل والكتاب في حي مصر القديمة .

أما أحواض الدواب فنجد مثلاً عثر عليه في حقائر البعثة الفرنسية بالقرافة الكبري يـرجع للعصر الفاطمي وهذا المثل إن دل علي شيء فإنما يدل علي انتشار هذا النوع حيث وجود مواقف للخيول والمراغة التي بمدينة مصر جهة مجرى العيون والسقايات وهذا خير دليل علي ذلك .

رابعاً : المنشآت المائية :

ويقصد بها عمارة النيل من جسور ومقاييس ومعابر وسواقي من ناحية بالإضافة إلي القناطر والآبار من ناحية أخرى فمنذ العصر الفرعوني كان الاهتمام بالنيل نظراً لقداسـته "الإلـه حعبـي" أو "حابي" ومن ثم كان قدماء المصريون من الحصافة بحيث اسـتفادوا من النيل كأساس من أسس قيام الحضارة المصرية القديمة، فأنشأوا المقاييس لضبط زيادته أو نقصانه ، وكان يوجد مقياس للنيل بمدينة بابيلون " داخل الحصن " يقع مجاوراً لزاوية النعمان .

ولما جاء العرب اهتموا بعمارة النيل ثم سار الولاة والخلفاء والسلاطين والأمراء والـبكوات وأهـل الحكـم علي منوالهم نظراً لأن عمارة النيل مرتبطة بأمور الخراج واقتصـاد الدولـة مـن تجارة وصناعة أيضاً فبجانب حفر خليج أمير المؤمنين أقيمت المعابـر والجسـور السلطانية والبلدية ومن الجسور جسر مصر والجيزة(١) وهو جسر كان معبراً بين ساحل مصر والروضة والروضة والجيزة.

وعمل من خشب ، ويعبر منه إلي جسر فيما بين الروضة وبر الجيزة وكان أيضاً مـن الخشـب ويمر عليهما الناس والدواب من مصر إلي الروضة ومن الروضة إلي الجيـزة، وكان هذان الجسران من مراكب مصطفة بعضها بحذاء بعض وكان عرض الجسـر ثـلاث قصـبات، ونال هذا الجسر من الرعاية والاهتمام من قبل أهل الحكم باعتـباره معبراً مدنياً وحربياً للجيوش أثناء الدخول إلي الفسطاط ومن ثم سمى بجسر الفسطاط(٢) ومن المعابر التي تربط الحي بما يجاوره قنطرة عبد العزيز بن مروان .

---

(١) المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ١٧٠

(٢) المرجع نفسه، ج٢ ، ص ١٧٠

أمـــا الآبار فنجدها منتشرة بكثرة في حي مصر القديمة منذ العصور الأولى وقد اســتغلها الفاتحون العرب في دورهم ومرافقهم ومن ثم استخدمت الصهاريج والسواقي مـــن أجـــل الارتفاق بها، ولما كان الحي ذا كثافة سكانية كبيرة فقد أدى ذلك إلي نشأة القناطر فأنشئت القناطر الأموية ، و القناطر العباسية ، والقناطر الطولونية ، و القناطر الفاطمية التي تأخذ مياهها من بركة الحبش.

وزخـــر الحـــي ببـــرك إما لتخدم غرض الحياة اليومية أو غرض التنزه كبركة رمـــيس[١] ، وبـــركة الحـــبش تلك المرافق المائية كانت تخدم الحي بخططه وظواهره العمـــرانية والســـكان سواء من المسلمين أو أهل الذمة، بل تعبر عما كان من لزوميات الحـــاكم لتيسير الحصول علي الماء النقي للاستخدام اليومي سواء بالنقل من النيل عن طريق القرب بواسطة السقائين أو عن طريق القناطر .

خامساً : المرافق الصحية " الحمامات " :

انتشـــرت الحمامات في ربوع مصر واهتم المصريون القدماء بذلك نظراً لحاجة المعابـــد لهذا النوع من السنشآت مثل حمام الملك رمسيس الثاني ، وشاع انتشارها في العصـــور اليونانية والرومانية، وكان حي مصر القديمة بالقطع من المناطق التي شملها هذا النوع من المباني نظراً لكثرة الآبار المحفورة في الصخر بطبوغرافية الحي .

وأول حمـــام إســـلامي هو حمام الفار بسويقة المغاربة وهي من خطة عمرو بن العاص وسميت بحمام الفار نظراً لصغرها[٢]، وتوالي إنشاء الحمامات في عصر الولاة والخلفـــاء الفاطميـــين فوجدت حماماً بالقرافة الكبرى تعود للعصر الفاطمي وكثرت في العصر المملوكي بشقيه والعصر العثماني حيث وجود حمامان[٣] بالحي هما حمام مصر القديمة وحمام جمدار .

وقـــد شـــمل أهـــل الذمة القيود التي فرضها بعض الحكام المسلمين علي دخولهم الحمـــام إلا أن ذلـــك لـــيس بدعوى التعسف بقدر ما كانت تفرضه الظروف السياسية والإداريـــة علي الحكام تجاه أهل الذمة ومهما يكن من أمر تلك القيود فإن الحمام كانت مرفق عام علي السواء .

---

(١) المسبحي : أخبار مصر في سنتين ، ص ٢١٢

(٢) ابن دقماق : الانتصار ، ج ٤ ، ص ١٥٥

(٣) المرجع نفسه، ج٤ ، ص ١٥٥

سادساً : المرافق الاقتصادية :

١- المرافق التجارية :

تشمل تلك المرافق الموانئ، وشون الغلال، والأسواق، والقيساريات، والحوانيت، والرباع والخانات والفنادق والسقائف .

أ – الميناء والشون :

عــرف المصــريون القــدماء أهمية حي مصر القديمة برأس الدلتا شرقاً فأنشأوا طــريقين بــريين ربط أحدهما منطقة بابيلون والأقاليم المصرية في غرب الدلتا بشمال إفريقيا " طريق القوافل الغربي " بينما ربط الطريق الثاني منطقة بابيلون الجزء الشمالي برأس خليج السويس والطرق المؤدية منه إلي سيناء والمناطق الآسيوية " طريق القوافل الشرقي " ثم شقت قناتان إحداهما في عصر الدولة الوسطى والثانية في عهد الملك نيكاو ســنة ٦٠٠ ق . م ثم أعيد شقهما في عهد تراجان(١)، ومن ثم كانت أهمية الميناء الذي زادت أهميته في العصر الإسلامي فكان الاهتمام برصيف الميناء وسواحله الذي سمي بســاحل الفسطاط أو ساحل النيل بمدينة مصر أو ساحل البيما، أو ساحل البوري وغير ذلك من مسميات علي أجزاء من ساحل الفسطاط(٢) ، وهذا الاهتمام أنصب علي الميناء حــيث ورود المتاجــر والبضائع والتجار(٣) من جنوب مصر إلي شمالها فنجد القوافل الــتجارية تحــط بميناء مصر القديمة مثل قافلة دار فور السودانية(٤) التي كانت إحدى القافلتين اللتين تردان إلي القاهرة .

---

(١) أندريه ريمون : فصول من التاريخ الاجتماعي ، ص ١٤٣

(٢) M . Kamil , coptic Egypt , cairo , 1968 , p 98

(٣) المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ٣٤٣ – ٣٤٤ ، المسبحي : أخبار مصر ، ص ٢١١

(٤) جيــرار (ب . س) : الحياة الاقتصادية في مصر في القرن الثامن عشر ، ج١ ، الزراعة والصناعات والحرف ، التجارة ، وصف مصر ، (الترجمة الكاملة) ترجمة : زهير الشايب ، القاهرة، ١٩٧٨م، ط١، ص ٢٦٠ ، ٢٦٣ ، أحمد أحمد الحته، تاريخ مصر الاقتصادي في القرن التاسع عشر، ط ٣، ص ٣٢

Walz , T , Trade Between Egypt Bilad As – Sudan , 1700 , Institut Francais D'Areheologie Orientale du cairee 1978 , p.p 4 – 7

مكــي شبيكة : تاريخ شعوب وادي النيل : مصر والسودان في القرن التاسع عشر الميلادي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٥ م ، ص ٣١٥ – ٣١٧ ،

Holt , (p , m . the history of the sudan from, the coming of Islam to the present day 3th Edition , pp , 20 – 40

ولــم يقتصــر الأمر علي ذلك بل أن تجارات وتجار الشرق والغرب لها نصيب وافــر من الأهمية بذلك الميناء فكان الاهتمام بالميناء والشونات والمخازن بالقدر الذي يجعلهــا تقوم بدورها في هذا المضمار وذلك منذ العصور القديمة ، ولما كانت البضائع تــرد إلــي هــذا الميــناء فلابــد من وجود أماكن لتصريفها ومن ثم انشئت الأسواق والسويقات.

ب – الأسواق والسويقات :

الســوق تصــغيره سويقة، وجمعها أسواق وسويقات، وقد دعت الحاجة للعمران وحــركته من ناحية ولسد احتياجات السكان من ناحية أخرى إلي ظهور هذا النوع من المــرافق الــتجارية ، وقد شهد الحي منذ العصر الفرعوني حركة تجارية بوجود ميناء تجــاري هام يتحكم في رأس الدلتا من الشرق مما حدا بالملوك الفراعنة بإنشاء الطرق البــرية والنهرية التي تربط الميناء – كما أشرنا – بالعالم ومن جراء ذلك حدث تبادل تجاري قام علي التنوع السلعي وأصبح من الضروري وجود منافذ اقتصادية للمنتجات المصنعة والواردة فكانت الأسواق ومما لا شك فيه أن النصوص المصرية القديمة التي تحــتوي علي مناظر التسويق تعطي صورة واضحة وصادقة عما كانت عليه الأسواق ومــا كانت تحتويه من منتجات للبيع و الشراء ، ومدينة بابيلون بوضعها الاستراتيجي والاقتصادي كانت بلا شك توجد بها الأسواق التي سارت علي منوال السوق المصرية القديمة ونظمها .

وسارت أسواق هذا الحي في العصور اليونانية والبطلمية والرومانية علي ما كان ســائداً مــع وضــع في الاعتبار ان السوق كانت تخضع للظروف السياسية والإدارية والاقتصــادية التــي تمــر بها البلاد بصفة عامة من ناحية وأهمية المنتجات من ناحية أخــرى، ويفسر قولنا هذا ما كان للقمح علي سبيل المثال من أهمية عظمى علي رأس المنتجات الزراعية وذلك في العصر الروماني لدرجة أن الرومان كانوا يعتبرون مصر مخزناً للقمح يمد الإمبراطورية الرومانية باحتياجاتها منه .

وعــندما تم فتح مصر علي يد عمرو بن العاص رضي الله عنه وأصبحت ولاية إسلامية فأصبح الأسواق والسويقات لها من المظهر الديني والآداب الاجتماعية والحدود والواجبات المرعية التي أوضحها الفقهاء لكون الأسواق مرفق تجاري هام(١).

---

(١) ابن الحاج : المدخل إلي الشرع الشريف ، م ١ ، ج١ ، ص ٤٣ وما بعدها .

وانتشــرت الأســواق والســويقات بشــكل كبير في أنحاء الحي منها ما يخص المســلمون، ومــنها ما يخص أهل الذمة وخاصة اليهود والنصارى والذين برعوا في مــيدان الاقتصاد ومن أهم الأسواق والسويقات التي كانت تسمى بأسماء المنتجات التي تــباع بهــا سوق الشماعين ، سوق القناديل ، سوق الغزليين ، سوق الجوهر(١)، سوق السيوفيين ، سوق الصيارفة ، سوق البزازين ، سوق الشوايين، سوق الإخفافيين ، سوق الأســاكفه وســوق الوراقــين ، السوق الكبير ، ومن السويقات سويقة الوزير ، سويقة اليهود، وظلت هذه الأسواق تعمل حتى حريق الفسطاط المشهور علي يد شاور وسقوط الدولــة الفاطمية ، ثم عمرت أسواق أخرى في الجانب الغربي منذ قيام الدولة الأيوبية حتــى نهايــة القرن التاسع عشر الميلادي وأهمها سوق مصر القديمة وهو سوق كبير عامــر بشتى السلع والمنتجات المختصة بالحياة اليومية أو ما يحتاجها السكان وغيرهم من الطبقة الحاكمة(٢) .

ج – القياسر :

القياسر أو القيساريات مفردها قيسارية وهي كلمة أصلها لفظ يوناني (قيساريون) بمعنى السوق الإمبراطورية مما يدلل علي أنها من إنشاء الدولة، ثم أطلقت علي الشارع التجاري في المدن وكانت تضم عدة حوانيت للتجار(٣)، وقد عرف هذا النوع في العصر اليونانــي بدلــيل لفظهــا اليوناني الذي نوهنا عنه ، ولما كان حي مصر القديمة يموج بالــتجارات الــوافدة إليه فكان حرياً إنشاء هذا النوع – كمرفق من المرافق العامة في الشارع التجاري العام المتاخم للميناء المطل علي النيل مباشرة .

وفــي العصــر الإسلامي خصصت القياسر أو القيساريات إلي إشراف وترتيب وتنســيق مــن جانــب سلطة الدولة شأنها شأن المرافق الأخرى في الدولة الإسلامية، ويتمــثل الإشــراف فــي شخص المحتسب نظراً لوجود حرف ومنتجات متجاورة مما

---

(١) عــن الأسواق والسويقات ، أنظر ابن دقماق : الانتصار ، ج٤ ، ص ٨٣ وما بعدها ؛ وأيضاً ما يخص الحرف والأنشطة في بحثنا الفصل الرابع من الباب الرابع .

(٢) سجلات القسمة العسكرية : س ١٤٨ ، ق ١١٣ ، ق ١٢٩ ، ق ٧٤٥ ، س ١٢٠ ، ق ٩٧ ، ق ١٠٤

(٣) فــؤاد حسانين : الدخيل في اللغة العربية ص ٩٢ ، آمال العمري : المنشآت التجارية في القاهرة زمن الأيوبيــين والممالــيك (رســالة دكــتوراه غير منشورة) ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، سنة ١٩٧٥ م ، ص ١١٩ .

يستلزم معه التجانس والتناسب بينها فكان لزاماً علي المحتسب أن تبرز وجهته الإدارية والتنظـيم بـين شتى الحرفيين ومبيعاتهم في الأسواق والقيساريات حتى لا يقع الضرر وتسير الأمور في المجريات المشروعة[١].

وقد أمتلك الحكام قيساريات بذلك الحي علي مدى العصور الإسلامية حتى القرن التاسـع عشر حيث دخلت الطوائف الحاكمة في مجالات الاقتصاد المتنوعة وقد اختفى هذا النوع بالحي نظراً للمتغيرات السياسية والإدارية والتي طرأت علي البلاد .

وقد دعت الضرورات الملحة لتوافد التجار من مختلف الجنسيات والبلاد والديانات إلي إيجاد مبان تجارية أخرى وهي :

د – الخانات والوكالات والرباع والحوانيت :

الخـان وظيفته ثنائية تخزين وبيع المنتجات الواردة إلي الحي من ناحية ومأوى للتجار الغرباء حيث يقوم مقام الفندق من ناحية أخرى، وقد ظهر هذا النوع من المرافق الـتجارية في العصور الإسلامية ولهذا أشار ناصر خسرو حيث ذكر أن بمصر دوْراً كثيـرة فيها حجرات الاستغلال أي للإيجار ، ومساحتها ثلاثون ذراعاً في ثلاثين وتسع ثلاثمائة وخمسين شخصاً[٢] .

وكـان الخـان يسـمى باسم صاحبها أو باسم الأشياء التي تباع فيها، وانتشرت الحوانـيت بشكل كبير في الحي، وكانت تسمى أحياناً دكاكين منها ما يختص بالمسلمين ومنها ما يختص بأهل الذمة، وانتظمت الوكائل أو الوكالات أيضاً بالحي وقد خصصت للـتجار الشـرقيين فكانـت بمثابة سكناً لهم ومكاناً لحفظ بضائعهم وصارت الوكالات تخضع مباشرة للإشراف من قبل الدولة بل ملكاً لها .

وعـرفت الوكالة في مصر في القرن الخامس الهجري[٣] وقد خضعت الوكالات والمرافق التجارية الأخرى إلي عدة معايير منها :

---

(١) يحيـي بـن عمر : أحكام السوق ، تحقيق حسن حسني عبد الوهاب ، طبعة الشركة التونسية للتوزيع مـارس ١٩٧٥ ، ص ٣٣ ، الشيرزي : نهاية الرتبة في طلب الحسبة ، نشرة السيد الباز العريني ، طبعة لجنة التأليف والنشر ، ١٢٦٥ هـ / ١٩٤٦ م ، ص ١١ – ص ١٢ ، عبد العال الشامي : جغرافية المدن عند العرب ، ص ١٢٣ .

(٢) ناصر خسرو : سفرنامة ، ص ١١٧

(٣) آمال العمري : المنشآت التجارية ، ص ١٦٦ – ص ١٦٨ ، ص ٢٠٩

أ- ارتـــبطت حركة التجارة بداخل تلك المرافق بالظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تسود الحي بصفة خاصة والقاهرة بصفة عامة .

ب- الإشـــراف الإداري الدقيق يؤدي بدوره إلي كثرة الحركة التجارية وضبطها ، أما ضعف الإشراف يؤدي إلي ضعف الحركة ، وبذلك تتناسب حركة التجارة مع الإشراف الإداري تناسباً طردياً .

ت- ضـــعف الوضـــع السياســـي وعـــدم مركزية الحكم تؤدي إلي تقلص أحجام ومساحات المنشآت التجارية كالأسواق والخانات والقياسر والرباع وغير ذلك مـــن المـــرافق المتصلة بالاقتصاد وهذا يعطي انطباعاً عن الضعف التجاري والعائـــد المالـــي من المشنآت التجارية ، وهذا يبدوا واضحا منذ بداية القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي[١] .

هـ - السقائف :

انتشـــرت السقائف بمدينة مصر وهذا أمر طبيعي نظراً لوضع الحي التجاري ولا شـــك أن الســـقائف من المرافق العامة التي ينتفع بها التجار بصفة عامة ومن أهم هذه الســـقائف بالأســـواق والسويقات سقيفة مغلس ، وسقيفة السري بن الحكم ، وسقيفة ابن عـــروس[٢]، وســـقيفة جواد[٣] وسقيفة الصدف[٤]، وترجع إلي العصر الأموي وزادت الســـقائف في العصور التالية كالعصر الفاطمي ثم ذاع انتشارها في العصور المملوكية والعثمانـــية وأيضـــاً الفترة المملوكية العثمانية أي إلي أوائل القرن التاسع عشر وقد قام الـــرحالة بتسجيل أوصافها بالرسم كالرحالة روبرت هاي ، وبريس دافين وغيرهما وقد شهد الحي هذا النوع علي مدي العصور .

---

(١) E . Ashtor : Asocial and Economic history the Near East in the Middle Ages , Collins , 1976 , pp 301 – 331 ,
قاســـم عـــبده قاسم : أسواق مصر في عصر سلاطين المماليك ، القاهرة ، مكتبة سعيد رأفت بجامعة عين شمس ، سنة ١٩٧٨ ، ص ٦١

(٢) المسبحي: أخبار مصر في سنتين، ص ٢٢٣، ابن دقماق: الانتصار، ج٤، ص ٤٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٢٦

(٤) ابن دقماق: الانتصار، ج٤، ص ٥١

٣- المرافق الصناعية :

اهتم الحكام بتلك المرافق نظراً لاتصالها بموارد الدولة واحتياجات السكان، ومن ثم نجدها منتشرة بالحي منذ القدم فمنها المرافق الصناعية الحربية ، والمرافق الصناعية المدنية وسنعرض لكل نوع علي حدة .

أ – المرافق الصناعية الحربية :

نظـــراً للوضع الاستراتيجي للحي بإطلالته علي النيل من ناحية وتحكمه في الدلتا شرقاً من ناحية أخرى كان لابد من وجود ما يتصل بالوضع الحربي من مرافق ، ولهذا فـــإن الملـــوك الفراعنة اهتموا بإنشاء الصناعات الحربية به والتي كانت تأخذ المدلول الـــتجاري الحربـــي فكانت عمارة السفن تتم في مرفأ الحي بمحاذاة رصيف ذلك المرفأ حيث يصعد منه إلي الطريق المقدس الذي تعبره الجيوش إلي الوجه البحري .

وحيـــنما واجهت مصر خطر الهكسوس كان حرياً الاهتمام بذلك الحي – لوضعه العســـكري – فقد حوله أوائل ملوك الأسرة الثامنة عشرة إلي ترسانة بحرية(١) استهدف أســـطولها نقل الإمدادات العسكرية إلي المحاربين المصريين في خطوط المواجهة مع الهكسوس أو الآسيويين علي حدود مصر الشرقية .

وقـــد اســـتمرت المرافق الصناعية الحربية المتمثلة في الترسانة تؤدي دورها في الصـــراع بين بعنخي أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين النوبية وتفنخت أحد أمراء الـــوجه البحـــري حينما استولي بيعنخي علي تلك الترسانة واستغلها في الاستيلاء علي منف "إنب حج" التي اتخذها عاصمة سياسية له ولأبنائه من بعده(٢) .

ولعبت الترسانة – كمرفق صناعي حربي– دورها في عهد الملك طهرقا في صد هجمات الآشوريين والفرس والبابليين الذي استهدفوا السيطرة علي مصر .

أمـــا فـــي العصـــر اليونانـــي فلم يغفل اليونانيون الأهمية الحربية للحي فاهتموا بالمـــرافق الصناعية الحربية به ومن بعدهم البطالمة ولما جاء الرومان اهتموا بالمرفأ والترســـانة البحرية الواقعة بالحي لصناعة السفن بساحله، وظل الأمر معمولاً به طوال العصور الإسلامية بساحل الفسطاط (بمصر القديمة) إلي أن نقلت مؤخراً الترسانة إلي بولاق .

---

(١) أحمد جلال : بابيلون في المصادر ، ص ٢٦

(٢) عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، مصر والعراق ، ج١ ، القاهرة ، سنة ١٩٩٠ م ، ص ٣٠٩

ومن ضمن المرافق الصناعية الحربية في الحي مسابك الفولاذ التي كانت تنتج ما يحتاجه صناع السيوف والرماح من الصلب والدروع والتروس والسهام والأقواس والدرقات وغيرها من الأسلحة[١] التي تعج بها المرافق الصناعية الحربية منذ العصر الفرعوني حتى ابتكار المدافع والبارود[٢]، وقد حظى الحي بإحدى المنشآت الصناعية الحربية وهي الطابية التي ترجع إلى عصر محمد علي وتسمى بطابية إسطبل عنتر والتي كان ينتج بها البارود الشمسي ، وهكذا نرى أن الحي قد احتفظ بأهميته الاستراتيجية عبر العصور مما جعله حياً متفرداً بين باقي الأحياء بمرافقه الصناعية الحربية المختلفة.

المرافق الصناعية المدنية :

وهي مرافق خاصة باحتياجات السكان الغذائية أو ما يستعملونه في الحياة اليومية سواء لطبقة الحكام أو العامة منهم، ومن هذه المرافق الطواحين والمعاصر والأفران والمخابز والمطابخ والمصبغات والمصانع الخاصة بانتاج الفخار والخزف والزجاج والمعادن والأخشاب والنسيج وما إلي ذلك من المرافق الصناعية المختلفة التي انتشرت في أنحاء الحي .

فبالنسبة للمطاحن " الطواحين " نجدها ضرورية في حي مصر القديمة سواء لإعداد الدقيق للخبز للجنود حيث كانت منطقة حربية، أو للسكان نظراً لوجود القرى والمزارع والبساتين في نطاق الحي منذ العصور القديمة .

والحقيقة ليس لدينا دليل مادي للطاحونة التي كانت موجودة بالحي قبل الميلاد إلا أنها لم تكن تخرج عما هو مصور في النصوص المصرية القديمة من مناظر أو ما ذكره المؤرخون أو ما عثر عليه من طواحين ولم تكن الطاحونة وقتذاك ذات الشكل المخروطي[٣] قد استعملت بعد، إلا أنها كانت تتكون من مدق من جزئين وحجر كبير

---

(١) أنتجت قوارير النقط في مصانع الفسطاط كسلاح حربي أيضاً

(٢) سجلات القسمة العسكرية : س ١٢٥ . ق ١٣٢ ، ق ٤٣٧ ، س ١٤٨ ، ق ٣٣٧ ، ق ١٤٥

(٣) كانت الحبوب تنقي من كافة الشوائب وبعد ذلك تسلم لجماعة يزيد عدد النساء فيها عن الرجال ويقوم الرجال بالعمل أولاً فيضعون قليلاً من الحبوب في منق من الحجر ويتولى بالتناوب شخصان أو ثلاثة أشخاص أقوياء طحنها بواسطة مدقه ثقيلة يبلغ طولها ذراعين ، وتقوم المغربلات بأخذ الطحين وغربلته بفصل النخالة عن الدقيق ويضعن النخالة جانباً لتكون غذاء للحيوانات ويعد الباقي للطحن ؛ وهذا كان يتم قبل التوصل للطاحونة ذات الشكل المخروطي .

وتوضـــع الحبوب في الجزء الأسفل ثم ينخل ويعيدون الكرة حتى يأخذ الدقيق النعومة المطلوبة[١] .

وفـــي العصـــور الإغـــريقية والبطلمـــية والرومانية ظلت المطاحن العامة تؤدي غرضها المنشود لطحن القمح نظراً لأنه المحصول الذي تربع علي العرش في العصر الروماني حيث يزرع في سائر أنحاء البلاد .

وبتأســـيس الفسطاط انتشرت المطاحن العامة بها للطحن بها بالأجرة وكانت تدار بالخيل شأنها شأن المدن التي تقع علي شاطئ البحر المتوسط[٢] .

وتقـــع المطاحن العامة تحت إشراف الوالي بالفسطاط. وكانت الطواحين تقع في جـــنوب الفســـطاط وهي علي هيئة صفين كاملين وتكون تلك الطواحين متلاصقة ومن جملتها طاحون واحد يشتمل علي سبعة أحجار وانتشرت الطواحين في خط يعرف بخط الطواحين وظلت تنتشر حتى نهاية العصر الفاطمي .

وفي العصر الأيوبي نجد الجزء الغربي من الحي يدب فيه العمران نظراً لاحتراق الفســـطاط المشهور علي يد شاور في نهاية الدولة الفاطمية، ومن ثم انتشرت المطاحن بـــذلك الجـــزء حتى نهاية الأيوبيين ، أما العصر العثماني فنجد عدة طواحين بالقرافة الكبرى ما زالت بقاياها موجودة إلي الآن وكانت تدار بالهواء .

أمـــا الأفران والمخابز : فنجدها منتشرة منذ العصور القديمة لحاجة الإنسان إلي الخبـــز الـــذي يخـــتلف طـــبقاً لنوع الدقيق وشكلها ودرجة خبزها ونضجها في الفرن، ومصدر الدقيق ثلاث أنواع من الغلة الشعير والذرة والقمح وكانت تخزن الغلال بالقرب من منازل الحكام أو فوق سطوحها ، ولما كان حي مصر القديمة به من المعابد للآلهة حور ، حعبي ، بتاح ، ست ، أوزيريس وإيزيس فإن طحن الغلال وإعداد الدقيق للخبز كـــان يـــتم فـــي تلك المعابد ويلزم لإعداد الخبز عدداً كبيراً من العمال الذي كان يجب إطعامهم إن لم يدفع لهم أجر .

---

(١) أطلـــس فرسنسكي : أطلس عن تاريخ حضارة مصر القديمة ، ج١ ، ليبزج سنة ١٩١٣ م ، ص ١٨٠ ، ص ٣٥٦

(٢) الشـــربيني : هـــز القحـــوف في شرح قصيدة أبي شادوف ، مطبعة العامرة ، مصر سنة ١٣٢٢ هـــ ، ص ١٩٣ .

و قـد صـورت لنا المناظر المرسومة كيفية إعداد الخبز في مصر بصفة عامة حـيث نجـد الخـبازين يعملـون جنـباً إلـي جنب مع الطحانين وفي بعض الأحيان يتوسـطونهم، وتوفيـراً للوقت – حيث كانوا لا يعدون يومياً إلا كمية الدقيق التي تكفي لعمـل الخبز– كانت امرأة تقوم بوضع قوالب مخروطية الشكل فوق النار بحيث تصل الـنار إلـي جوانب المخروط الداخلية وتمسك بيدها مروحة تزيد النار اشتعالاً وتحمي بيدها الأخرى عينيها وعندما تصل الحرارة إلي الدرجة المطلوبة يضعون هذه القوالب علـي لـوحة ذات ثقوب مستديرة يملئونها بالعجين المختمر ثم تغلق فتحة القالب العليا وينتظـرون حتى ينضج الخبز ثم يسحبونه من الفرن ويرفعونه من القوالب ثم يعدونه لأن المصريين يعدون كل شيء ويحمل الخبز في السلال . وهذه الطريقة كانت متبعة – وإن كانـت بطيـئة – مـنذ عصر الدولة القديمة[١] ، وفي عصر الدولة الحديثة كانت المخابـز تستعمل نفس الطريقة ولكن إلي جانب ذلك كانت هناك مخابز يمكن خبز عدد وفيـر من الأرغفة فيها في آن واحد[٢] وإذا كانت حفائر تل العمارنة قد أمدتنا بصورة صادقة عن المخابز فإن حي مصر القديمة كان يحظى بعدد وفير من تلك المخابز التي تعتبر من المرافق الصناعية الغذائية طوال العصور الفرعونية .

وفي العصور اليونانية والبطلمية والرومانية فطن الحكام إلي الأهمية الاقتصادية الصناعية للحي فكان لزاماً إنشاء العدد الوافر من تلك المخابز لسد احتياجات الجند من ناحـية والقـرى والسـكان بالحي ونطاقه من ناحية أخرى وكانت تلك المخابز تخضع لإشراف الدولة نظراً لما كان يخبز فيها ما يتصل بالقرابين أيضاً .

وفـي العصـور الإسلامية انتشرت الأفران والمخابز بدءاً من عصر الولاة حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، وكانت الحنطة أو القمح يستخدمان في صناعة الخبز داخـل الأفران، وتخضع الأفران أيضاً لسلطة المحتسب وأعوانه لعدم حدوث الضرر ، ولم يقتصر عمل الأفران علي إنتاج أنواع الخبز لبيعه في الحوانيت بالأسواق بل كانت تخبـز لمـن يرغب من الناس وهذا كان معمولاً به في العصور القديمة، وقد وضعت قـواعد وشـروط لعمـل المخابز كمرفق حيوي بعدم إنتاج خبز سيئ وعدم الغش أو

---

(١) بييـر مونتيه : الحياة اليومية في مصر ، ترجمة عزيز مرقص منصور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٧ ، ص ١١٧

(٢) بندلبري : حفائر تل العمارنة ، باريس ، سنة ١٩٣٦ م ، ص ١٣٩

انـــتقاص مـــن الـــوزن والالتزام بالمواصفات المطلوبة في الخبز، وكان علي الأفران صناعة الكعك كزاد لرجال الأسطول وكذلك الحلوى في المواسم والأعياد ومد الأسمطة بما يلزمها من الخبز الخشكنانج[١] وغيره من أنواع الخبز المختلفة الأنواع والفطائر وقد ذكر لنا المؤرخون وما دلت عليه الوثائق أن الأفران كانت لا تهدأ لتلبية حاجات السكان من الأخباز سواء من المسلمين أو أهل الذمة .

وأما المعاصر وهي تختص بصناعة الزيوت، فقد كان للزيوت أهمية قصوى منذ العصـــور الفـــرعونية حيث كانت تستخدم في أعمال دباغة الجلود، ومن الزيوت التي استخدمها المصريون القدماء زيت الفجل، وزيت الكتان، والقرطم، والزيتون، والسمسم لانتشـــار المحاصـــيل الـــزيتية وزراعتها في مصر القديمة وإن طرأ عليها التقدم في العصرين الروماني والبيزنطي .

وكـــان المصـــريون يســـتخرجون زيـــت الزيتون من مناطق زراعته في الفيوم والإســـكندرية، ولكـــن الكتان فإن أقدم إشارة إلي استخراج زيت بذرة الكتان ترجع إلي العصر البطلمي حيث استعمله المصريون في طهو الطعام وكوقود لإضاءة المضابيح[٢]

وكـــان الملتـــزمون الـــذين اشتروا من الحكومة حق الترخيص بمزاولة صناعة الزيوت كانت الصناعة قاصرة عليهم منذ العصر البطلمي وعلي الدولة أن توفر لهؤلاء الملتزمين المواد الخام والأيدي العاملة وذلك في العصرين البطلمي والروماني ، وكانت الدولـــة توقـــع أقصـــى العقـــوبات علي من يستخرج الزيت خفية إلا أن احتكار الدولة لاستخراج الزيت قد أصبح غير كامل في العصر الروماني علي نحو ما كان سائداً في العصر البطلمي[٣] .

---

(١) الشيرزي : نهاية الرتبة ، ص ١١

(٢) الفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة زكي إسكندر، محمد زكريا غنيم، ط٣، القاهرة سنة ١٩٤٥ م ، ص ٥٤٦

(٣) أمـــين الخولـــي وآخـــرون : الحياة الاجتماعية في مصر القديمة ، ترجمة وتعليق حسن محمد جوهر ، عـــبد المـــنعم عـــبد الحليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج٢ ، القاهرة ، سنة ١٩٧٥ م ، ص ١٥٩ ، بل. هـــ. أ: مصر من الإسكندر الأكبر حتى الفتح العربي ، ترجمة وأضاف عليه: عبد اللطيف أحمد علي، القاهرة ، سنة ١٩٦٨ م ، ص ٦٦

ومـن ثـم انتشرت المعاصر بحي مصر القديمة لحاجة المعابد للزيوت والعطور وقـتذاك وظـل أمر انتشار المعاصر بالحي لإنتاج الزيوت للمصابيح من بذور الفجل واللفت[١] .

وحيـنما تأسست مدينة الفسطاط كان الصناع يستخرجون الزيت كذلك من الخس والقـرطم والحنظل، وتستخدم تلك الزيوت إما في الأغراض الطبية أو الطعام واستخدم زيـت الخـروع في الإضاءة حيث كان يزرع الخروع بكثرة علي ساحل النيل[٢] أمام الفسـطاط تلـك المدينة التي كان بها درب المعاصر ، وقد استمرت المعاصر بوضعها القديم دون تغيير يذكر حتى القرن التاسع عشر حيث امتلك بعض الأوده باشية من طبقة العسـكر فـي الفترة المملوكية العثمانية العصارات[٣] وأداروها بأنفسهم وحرصوا علي وقفها ضمن ممتلكاتهم لتنحصر في أولادهم[٤] .

ومـن أهم المرافق الصناعية المدنية المطابخ لطبخ السكر لعمل الحلوى والعسل واستخدام المشروبات معروف في الحي منذ العصور الفرعونية شأنه شأن باقي مناطق مصـر فلا يخلو قصر أو دار أو معبد من تلك المشروبات سواء الطبيعية أو الصناعية إلا أن زراعـة قصـب السكر لم تعرف عند المصريين قبل الفتح العربي، بل عرفت زراعـته بمصـر في عصر الخليفة عمر بن الخطاب وقد أشارت أوراق البردي التي ترجع للقرن الثاني الهجري إلي زراعته بمصر .

وفـي عصـر الولاة نجد قرة بن شريك قد اختار موضعاً بظاهر الفسطاط أطلق عليه إسطبل قرة (إسطبل القاسي) عند بركة الحبش وغرسه قصباً سنةْ ٩٤هـ[٥] ومن ثـم أنشئ مركزاً لصناعة السكر والعسل في حي مصر القديمة واستخدمت الأبقار في إدارة المعاصر وكانت هناك داراً تعرف بدار القند بالفسطاط وأنتجت المعاصر ومراكز صـناعة السـكر سـكراً مخـتلف الأشكال للقصور والمنازل ولإعداد أنواع الحلوى والأسـمطة لـتوزيعها في المواسم والأعياد علي جميع الناس من الخاصة والعامة من المسلمين وأهل الذمة .

---

(١) ابن مماتي: قوانين الدواوين ، نشر وتعليق عزيز سوريال ، القاهرة سنة ١٩٤٣ م ، ص ٢٦٩

(٢) لوكاس : المواد والصناعات : ص ٥٤٥

(٣) مضابط محاكم الأقاليم ، محكمة المنصورة : س ١٨ ق ١٠٢ ، ق ١١٩ ، ق ١٤٥

(٤) المصدر نفسه ، س ١٨ ، ق ١٦٨

(٥) الكندي : الولاة والقضاة ، طبعة بيروت سنة ١٩٠٨ - ١٩١٢ ، ص ٦٥

أمــا الفقــاع والنبــيذ أو الخمور فقد عرفت منذ العصور الفرعونية وفي العصر الإسلامي اقتصر انتاجها علي أهل الذمة من الأقباط واليهود وقد عثرنا علي مجموعات كثيــرة مــن الأمفــورات الفخارية التي كانت تستخدم في إعداد وتخزين النبيذ والجعة وظلــت مطــابخ الســكر منتشــرة بمصر القديمة واتسع نشاط تجارته علي يد رجال الأوجاقات العثمانية[١] إلي أن قام محمد علي بإنشاء مصانع السكر بمصر .

ونجــد الفخار والخزف له مصانع عدة في حي مصر القديمة فمن خلال ما وصل إليــنا من كميات كبيرة من الفخار والخزف نستطيع الجزم بأن تلك المصانع قد وجدت منذ العصور القديمة نظراً لإنتاج الجرار الخاصة بالنبيذ المستخدم في الأغراض الدينية بالإضــافة إلي إنتاج الأزيار والقلل وأوعية الخل والعسل والسمن والمسارج التي زينت بــنقوش دينية فضلاً عن الأباريق والصحاف والأغطية والسلطانيات، صنعت وتماثيل الأوشابتي .

وقــد عثــر فلندرز بتري علي عشرات من الجرار المصنوعة من الفخار عليها كــتابات بالمــداد، وهذه الجرار ترجع صناعتها ربما إلي منتصف عهد الأسرة السابقة للملــك مينا[٢] وقد صنع قدماء المصريين نوعاً من الفخار – أكثر استعمالاً – من طمي النــيل عادة[٣] ، ولما كان النيل يجري بحذاء طبوغرافية حي مصر القديمة فمما لا شك فــيه وجــدت مصانع الفخار في ذلك الحي بالإضافة إلي إنتاج الخزف أيضاً من أواني وأطــباق وأباريــق وكئوس وتماثيل صغيرة وما إلي ذلك من مستلزمات الحياة اليومية والدينية .

وفــي العصرين الروماني والبيزنطي انتشرت مصانع الفخار والخزف في الحي وخاصــة فــي العصــر البيزنطي حيث اعتناق من المسيحية فأصبح ينتج المصريون قوارير تعرف بقوارير مينا التي كانت مليئة بالماء للتبرك بالقديس ماري مينا الذي كان ضابطاً بالجيش الروماني واعتنق المسيحية وقد استشهد بسبب ذلك عام ٢٩٦ م .

---

(١) ســجلات القسمة العسكرية : س ١١٥ ، ق ٤١٥ ، ٢٣٨ ، س ١٢٨ ، ق ٤١٥ ، ق ٦١٨ محفظة دشت رقم ١٤٧ ٢٢١

(٢) لوكاس : المواد و الصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٥٨٦

(٣) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ص ٢٥٢

وفي عصر الولاة ظلت مصانع الفخار والخزف تعمل علي إنتاج أنواع جديدة من الخـــزف كالأطـــباق والصحون العميقة والمسطحة التي كانت تستخدم للطعام وذلك من إنـــتاج الفسطاط[١] وأنتجت مصانع الخزف بالفسطاط عدة أنواع من الخزف منه ما هو تقليد الخزف الصيني، والخزف ذو البريق المعدني ، و الخزف المرسوم تحت الطلاء ، وخزف معروف بخزف سلطانباد وغير ذلك من أنواع الخزف .

وقـــد زخرت المصانع التي لم تتوقف بحريق شاور للفسطاط بالإنتاج الوافر من الخزف المملوكي حيث تم العثور علي أحد أفران الخزف والفخار بالقرافة الكبرى أثناء إجراء حفائر البعثة الفرنسية في موسم ١٩٩٦ م إلا أن مراكز إنتاج الفخار والخزف قد تـــوقفت في العصر العثماني نتيجة هجرة الصناع والحرفيين المهرة إلي الأستانة بأمر السلطان سليم الأول العثماني .

أمـــا الآن فنـــرى قمائن الفخار تعمل بمنطقة الفسطاط كما لو كانت تؤكد توارث أهمـــية الموقع وعراقته في هذا المضمار ، ولكننا نرى مصانع الزجاج لها نفس أصالة الفخار والخزف بمصر القديمة، وتبدأ خير حقبة لصناعته في مصر بعصر الهكسوس[٢] أو أوائـــل الأســـرة الثامـــنة عشر ، وكان من أنواع الزجاج الخرز والتمائم الصغيرة والأواني من الزجاج الأخضر[٣] وقوارير العطور الجميلة وقد استخدمت جفنات صغيرة لصـــهر الـــزجاج ، ولمـــا كان حي مصر القديمة يتميز بأنه محط المتاجر والتجار من الشرق والعراق والغرب والشمال والجنوب بوجوده علي النيل وحفر قناة أو خليج نكاو أصـــبح لا محالة من وجود مسابك للزجاج لسد الحاجة إليه لدرجة أن الزجاج كان من بين السلع التي فرضها أغسطس الروماني علي المصريين بعد احتلال البلاد عام٣١ق.م حيث كانت ترسل عيناً ضمن الجزية السنوية[٤].

وقـــد أنشـــئت بالفسطاط في عصر الولاة مسابك الزجاج[٥] حيث كان يقبل الناس علـــي البـــناء و العمـــارة وما تتطلبه من المواد الخام ومن الأدوات والأواني والألواح

(١) Johnson , A . C ., & West . L ., : Byzantine Egypt , Economic studies , London , 1940 , p . 114

(٢) جورج بوزنير : معجم الحضارة المصرية ، ص ١٨٢

(٣) لوكاس : المواد والصناعات ، ص ٢٩٧ ، ٣٠٦ – ٣١٤

(٤) Johnson : Byzantine Egypt , Economic studies , p . 100

(٥) ابن سعيد : المغرب في حلي المغرب ج ١ ، طبعة جامعة القاهرة سنة ١٩٥٣ م ، ص ١١

الزجاجية وغيرها[١] لدرجة أنه أصبح هناك درب للزجاج بالفسطاط، وكان هناك مصنع للزجاج بالقرب من بركة الحبش يعرف بطراز الفيلة وقد أنتجت مصانع الزجاج الصنج الـزجاجية والأختام والأوزان الخاصة بالسكة كذلك الخرداديات وهي الأواني الخاصة بالخمـر وتصـنع تلـك الخرداديات من البللور الصخري الذي يجلب من الحجاز إلي مصانع الزجاج والبللور بالفسطاط كجزئية من طبوغرافية الحي .

ويعتبـر العصـر الفاطمي عهد ازدهار لمصانع الزجاج بالحي لإنتاج المصابيح والتحف و قارورات العطور والأواني، وتشير وثائق الجنيزة إلي تقدم صناعات الزجاج والـبللور في الدولة الفاطمية، وعندما نتكلم من خلال وثائق الجنيزة التي تؤرخ للعصر الفاطمي فإننا نجد دخول أهل الذمة من اليهود في مجال الحرف وامتهان مهنة الزجاجين بسوق الزجاجين بالفسطاط بحي مصر القديمة .

وهكـذا حافظ الحي بصفة خاصة ومصر بصفة عامة علي شهرتها في صناعتها لأنـواع القنيـنات والقوارير والأطباق والأواني الزجاجية لحفظ المواد الكيماوية حيث سكن الأطباء الذين يستعملون تلك المواد في الطب كالطبيب موسى بن ميمون الذي كان يسكن الحي في العصر الأيوبي .

ولا غـرو فقـد قام الزجاجون بصنع نوع الزجاج المسمى بالفسيفساء الزجاجية والـذي بلغـت فيه مصر أوج صناعتها في عصر المماليك وقد استخدم الزجاج بألوانه المتعددة في الشمسيات والقمريات في الأماكن الدينية والمدنية علي السواء .

أما العصر العثماني فنجد دخول طبقة العسكريين مجال الصناعة للزجاج فأنشئت مصانع عدة في حي مصر القديمة يملكها هؤلاء من رجال (أوجاق عزبان) حيث قامّوا أيضاً بتجارة أواني الزجاج[٢].

وظـل هـذا الأمر حتى نهاية القرن التاسع عشر حيث أصبح محمد علي التاجر الوحيد والصانع الوحيد، ومن ثم قامت الدولة بإنشاء المصانع في الحي شأنه شأن باقي الأحـياء ومصـر، فـنجد للآن مصنعاً للزجاج بالحي ما زال يعمل في صناعة وإنتاج الأوانـي الـزجاجية مثله مثل الفواخير التي تقوم للآن بإنتاج الأواني الفخارية في هذا الحي العريق .

---

(١) ابن خلدون : المقدمة ، ص ٣٢٦ – ٣٢٧

(٢) سجلات القسمة العسكرية : س ١٢٠ ق ٢٩٢ ، ق ٣٥٨ ، س ١٤٨ ، ق ١٨٨ ، ق ٢١٤ ، س ١٥٠ ق ٤٩٧ ، ق ٧٥٨

أما المصانع الخاصة بمصنوعات المعادن النحاسية والبرونزية والحديدية والحلي الذهبيـــية فنجد النحاس استعمل تدريجياً في مصر في نهاية الألف الخامسة ق . م ويبدو أن كــل شـــيء يشـــير إلي مجيء هذه الصناعة من آسيا حيث لم يستعمل المصريون الـــنحاس في عصور ما قبل التاريخ إلا قليلاً جداً فصنعوا الدبابيس والخرز وغير ذلك مـــن الأدوات البســيطة ثـــم استعمل النحاس فجأة في العصر الثني في صنع الأدوات الطقســية ثـــم صـــنعت أيضاً التماثيل الملكية وتماثيل الآلهة من النحاس المطروق منذ الأسرات الأولي[١] .

ومـــن المعـــروف أن مصـــر لـــم تكن غنية بخام النحاس، وقد استغلت الحكومة المصرية مناجم النحاس في شبه جزيرة سيناء[٢] منذ الأسرة الثالثة ونظراً لأن العمران كان في حي مصر القديمة قد اشتدت ذروته في الأسرة الثالثة فكان حرياً إنشاء مصانع الـــنحاس لإنـــتاج ما يلزم المعابد والمقابر من نحاس لزخرفتها[٣]، ولما كان الحي ذات وضع استراتيجي حربي فقد حمل جنود الدولتين القديمة والوسطى أسلحة مصنوعة من النحاس .

أمـــا معـــدن البرونز فقد عرفته مصر من الدول الآسيوية منذ حوالي الألف سنة الثانـــية فقد شرع المصريون في استيراد قضبان البرونز بطريق المقايضة علي قضبان الـــنحاس[٤] واســـتعمل البرونز في صناعة التماثيل للآلهة وعابديها جنباً إلي جنب مع النحاس .

وقـــد عـــرف الحديد كمعدن حيث اكتشف في الصحراء الشرقية وفي شبه جزيرة ســـيناء وبالقـــرب من أسوان وفي واحة الصحراء الغربية ، وقد اكتشف الرصاص في مـــنطقة جنوبـــي القصـــير علـــي شاطئ البحر الأحمر حيث استخدم الأكسيد الأحمر للرصاص (السلاقون) لتلوين أحد الجدران منذ العصر اليوناني والروماني، وهكذا نجد أن الـــنحاس والحديد والرصاص والبرونز والفضة والقصدير كانت من المعادن الهامة التـــي اســـتخدمها المصـــريون منذ قرون طويلة قبل الفتح الإسلامي لمصر وقد عرف الأقباط المعادن وصنعوا التحف المعدنية المختلفة في ظل العصر الإسلامي .

---

(١) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ص ٣٣٢

(٢) كانت الصحراء الشرقية أقل نسبة من النحاس من شبة جزيرة سيناء

(٣) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة ، ص ٣٣٢

(٤) المرجع نفسه ، ص ٣٣٢

وقـد عملت المصانع في العصر الإسلامي والموجودة بالحي علي إنتاج النحاس الخـاص بالمراصـد[١] وأهلة القباب والمآذن وأبواب المساجد واستخدمت المعادن في صناعة الأسلحة والدروع والسيوف والدرقات والرماح وغير ذلك من الأنواع المختلفة للإسلحة، ودخلت المعادن أيضاً في صناعة السفن والمراكب في الترسانة البحرية وفي صناعة السكة التي تعتبر شارة من شارات الحكم والسيادة ، وشهد ميناء الحي كل أنواع الـتجارات والمبادلات التجارية ومن تم نشأت علاقة بين التجارة والنقود علي أرض الحي .

ثم كان دار الضرب بالفسطاط في عصر الولاة من أهم دور السكة الإسلامية وتم العـثور علي صنج وأختام للعملات الإسلامية مما يجعل من دار الضرب مرفقاً رسمياً لها صفة العمران السياسي والإداري .

أمـا الـذهب والحلـي فقد شهد الحي العمراني الديني منذ العصور القديمة منها مقصـورة أوزيريس التي كانت بلا شك مزينة بالذهب بالإضافة إلي المعابد الفرعونية فكانت عمائر تزخر بزخارف الذهب وكنوز الحلي والأحجار الكريمة .

أمـا العصر الإسلامي فقد لعب أهل الذمة دوراً هاماً في صناعة الجواهر والحلي وأمور الصيرفة وبخاصة في عصري المماليك والعثمانيين حيث كانوا يملكون الورش الخاصة بصناعة الحلي والجواهر في حي مصر القديمة .

وقـد دخل العسكريون من رجال مستحفظان وجاويشان والمتفرقة مجال الصياغة والحدادة والحلي والجواهر (الخواتم، الأساور، والحلقان وغيرها) ومقابض السيوف من الذهب الخالص للبكوات المماليك[٢] .

وظـل هذا الأمر معمولاً به حتى نهاية القرن التاسع عشر من إنتاج المصنوعات المعدنية والأواني والحلي والجواهر وقد عثرنا علي أماكن ومرافق الصناعات المعدنية في القرن التاسع عشر بالحي من خلال الوثائق والحجج .

والمـرافق الخاصة بصناعة الأخشاب لها من العراقة والقدم بالحي وذلك لصناعة السفن والمراكب النهرية سواء التي تتعلق بالحروب أو تلك التي تتعلق بالتجارة وكذلك

---

(١) ابن دقماق : الانتصار ، ج٤ ، ص ٥٨

(٢) سجلات القسمة العسكرية : س ١٤٨ ، ق ١١٣ ، ق ١٢٩ ، ق ٧٤٥ ، س ١٢٠ ق ٩٧ ، ق ١٠٤

أيضاً المراكب الخاصة بالتنزه في المناسبات والأعياد والاحتفالات بل نجد تلك المرافق تنتج الأثاث والأدوات الخشبية المنزلية أو للسواقي والطواحين .

وقد عرف المصريون القدماء أشجار خشب الجميز والأثل[١] والصفصاف وخشب السنط[٢] والسدر والصنوبر واللوز والخرنوب والبلح واللبخ، وقد راجت تلك الصناعات الخشبية من خلال المرافق والورش الخاصة بها في حي مصر القديمة، فتشير الظروف والأحوال علي ذلك وخاصة بعد شق قناة سيزوستريس في عهد سنوسرت الثالث – كما أشرنا – ثم نكاو فيما بعد ، وتعطي إشارة هيرودوت في القرن الخامس قبل الميلاد عن صناعة السفن المصرية علي ما بلغته مدينة بابيلون – حي مصر القديمة – من فن نجارة الأخشاب[٣] وخاصة شجر الجميز وصنعوا منه أنواع كثيرة من الأبواب والمقاصير بالإضافة إلي ممارسة استيراد الأخشاب الجيدة من بلاد الشام وخاصة خشب الأرز وغيره من أخشاب الزينة كخشب التك والأبنوس والساج من البلدان الأخرى مما يدلل علي ضرورة وجود مرافق لصناعتها بحي مصر القديمة وغيره من مناطق مصر الأخرى .

أما في العصرين اليوناني والروماني فقد بلغت المرافق الخاصة بصناعة الأخشاب بالحي مداها نظراً للصفة الحربية التي اتسم بها ذلك الحي فكانت تلك المرافق لا تقل عن مثيلاتها بالإسكندرية ، وقد احتفظ لنا حصن بابيلون ببعض الشواهد الدالة علي وجود ورش خاصة بالسفن الحربية بل والتجارية علي السواء .

إلا أن الدولة البيزنطية قد اهتمت بتلك المرافق نظراً لكثرة الحاجة إلي تلك الصناعة الهامة حيث اعتمدوا علي الصناع المهرة الأقباط الذين اشتهروا بحرفة التجارة فابتكروا العديد من المصنوعات للعمائر البيزنطية التي كانت قائمة بالحي إلي جانب صناعات السفن التجارية والحربية .

وقد قام الأخشيديون بإنشاء دار صناعة السفن بمصر – الفسطاط – عام ٣٢٥ هـ/٩٣٧ م في فترة حكم محمد بن طغج الأخشيدي، وأصبحت تلك الدار مرفقاً هاماً

(١) الأثل : شجر من الفصيلة الزيتونية ينبت بالجبال ويسمى الزيتون الجبلي ويطول ويعمر .

(٢) لوكاس : المواد و الصناعات ، ص ٧٠٦ – ص ٧٠٨ ، جورج روزنير وآخرون : معجم الحضارة ، ص ١٧

(٣) أطلس فرسنسكي الأول ، ص ٢٢٧ ، ٣٠٧

لصـــناعة السـفن الحربية والتجارية وظلت هذه الدار مع داري صناعة الجزيرة "دار صـــناعة السفن بالروضة" والمقس تعمل – كدور ثلاثة معاً – علي بناء السفن بأنواعها الحربية والتجارية والنيلية الديوانية والشواني وقد أمدنا "ابن مماتي"[١] بمسميات وأنواع السفن التي كانت تبني بدار صناعة مصر الفسطاط بحي مصر القديمة وغيرها ، وكان للخليفة الفاطمي المستنصر بالله إحدى وعشرون سفينة[٢] من إنتاج دور الصناعة الثلاث – مصر الفسطاط – جزيرة الروضة – المقس .

وقـد اشتهر حي مصر القديمة بالمرافق الخاصة ببناء السفن وصناعات الأخشاب نتيجة لوقوعه الاستراتيجي بين الوادي والدلتا، ويتحكم في طرق التجارة النهرية والبرية (طـريق القوافل) وظل هذا الحي مستمراً في إنتاج المصنوعات الخشبية في العصرين الأيوبـي والمملوكي بل وفي العصر العثماني حيث انتشرت الورش العامة والخاصة[٣] علـي طبوغرافية الحي نظراً لاشتغال بعض رجال عزبان في تجارة أصناف الأخشاب الـواردة إلـي مصر (الزان – القرو)، والتي كانت تستخدم في صنع الأثاث والأدوات المختلفة كما أمتلك بعض العسكر ورشاً لتصنيع المنتجات الخشبية في مصر القديمة .

وظلـت الـورش فـي حي مصر القديمة منتشرة لبناء السفن وعمارتها ، وكذلك لإنتاج المصنوعات الخشبية علي يد أهل الذمة من الأقباط واليهود حيث برعوا في فنون تلـك الصناعات ، واستمروا يعملون كنشارين ونجارين وخراطين وصدفجية جنباً إلي جـنب مع المسلمين في المرافق والورش المختصة بذلك حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي نتيجة لاستمرار العمران المدني والبشري .

أمـا صناعة النسيج فإن المرافق القائمة عليها تعد من أهم المنشآت التي حظيت بالـرعاية والاهتمام من قبل أهل الحكم في العصر الفرعوني، فقد وجدت مناسج الكتان في حي مصر القديمة لحاجة المعابد وسكان الحي إلي المنسوجات الكتانية حيث كان يتم نسـجها مـن الكـتان وقد ألقت أوراق البردي الضوء علي مراحل الإعداد والتجهيز لصـناعة الكتان في المناسج في مصر الفرعونية[٤] تتطابق تلك المراحل علي المناسج

---

(١) ابن مماتي: قوانين الدواوين ، ص ٣٤٠

(٢) ناصر خسرو : سفرنامة ، ص ٥٥

(٣) سجلات القسمة العسكرية : س ١٢٠ ق ٢٠٩ ، ق ٣١٨ ، س ١١٩ ق ٨٨٥ ، ق ٤٥٩

(٤) لوكاس : المواد و الصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٢٣٦.

التـــي كانت موجودة في حي مصر القديمة، وعرفت المناسج بذلك الحي استخراج مادة الصـــوف التي كانت تستخرج من الأغنام في صعيد مصر ، وظل الأمر معمولاً به في العصـــرين اليوناني والروماني حيث وجدت بالحي مصابغ للنسيج أما العصر البيزنطي - وإن كـــان الحرير قد أصدر بشأنه عدة مراسيم وقوانين من قبل الأباطرة الرومان - فإن ما عثر عليه من أقمشة حريرية أثناء الحفائر يدلل علي ما كان لمصانع جنسيم التي كانت موجودة في الإسكندرية من باع طويل في إنتاج المنسوجات الحريرية بها، إلا أننا نجد المرفأ الروماني بحي مصر القديمة يشهد علي ما كان يحصل عليه التجار الوافدون علـــي الحـــي مـــن حرير خام من غلات الهند والصين، وكانت غالبية الثياب منسوجة بطـــريقة القباطـــي، ومـــن الواضح أن صناعة النسيج كانت من الحرف المألوفة لدى الـــرهبان داخـــل الأديرة[١]، وقد زخر الحي بالأديرة التي كانت تنسج بها الثياب بتلك الطريقة التي كان يسبقها بالطبع تصميم نماذج الزخارف علي أوراق البردي قبل الفتح العربي[٢] .

أما المناسج في العصور الإسلامية فقد انتشرت بطبوغرافية الحي فقد كانت تنتج المنســوجات الكتانـــية البيضاء في العصر الأموي (عصر الولاة) وقد تم العثور علي مغازل ترجع إلي ذلك العصر .

وعـــرفت حرفة نسج الحرير والحياكة وتفصيل الثياب بالحي في مدينة الفسطاط حيث حفلت المتاحف بأسماء العديد من المشتغلين بحرفة النسيج وما يتصل بها في تلك المدينة العريقة[٣].

وكانـــت المصابغ ذات دور حيوي بالنسبة للمنتجات النسجية حيث توجد مصبغة ترجع إلي القرن الخامس الهجري بالحي مما يدلل علي عراقة المناسج بالحي - كمرافق هامـــة - شأنها شأن دار الطراز بالحي - كمصانع حكومية لإنتاج ثياب الحرير -إلي جانب شهرة الحي بإنتاج المنسوجات الكتانية والصوفية في العصر الفاطمي .

---

(١) لين بول: سيرة القاهرة، ترجمة حسن إبراهيم وآخر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة١٩٩٧

(٢) Johnson : Byzantine Egypt , p . 153

(٣) حســـن الباشـــا : الفـــنون الإسلامية والوظائف علي الآثار العربية ، دار النهضة العربية ، القاهرة سنة ١٩٦٦ م ، ج ١ ، ص ٥٠١

ولـــم تـــتوقف المناسج بحريق الفسطاط في آخر الدولة الفاطمية بل زخر الجانب الغربـــي مـــن الحي بالمناسج والتي استمرت حتى أوائل القرن التاسع عشر حيث كان يـــوجد مصـــنعاً للنسيج في المساحة الواقعة خلف كنيسة المعلقة حيث اشتغل أهل الذمة (أقباط) بمهنة الحياكة وصناعة الحراير[١] كما دخل عدد من رجال عزبان مجال تجارة ونسج الكتان والقطن إلي جانب الأروام (الأتراك)[٢] .

أما المرافق البحرية : ونعني السفن والمراكب النيلية والحربية والتجارية فقد اهتم الملوك المصريون القدماء بها فقد أوردت لنا النصوص والنقوش المصرية القديمة عدة أنواع منها ما يستخدم بغرض التجارة أو التنزه أو الحرب أو استخدامها كمعديات .

وحينما ارتبط ميناء مصر القديمة بالبحر الأحمر أصبح لمصر الفرعونية أسطولاً تجارياً يمخر عباب النيل من الشمال إلي الجنوب لتحمل من النوبة ما تحتاجه مصر من مواد خام فكانت السفن تجوب النيل من الجنوب إلى الشمال لتحمل من النوبة ما تحتاجه مصر من مواد خام ، وكانت السفن تحمل الصفة التجارية، وظل الأمر معمولاً به حتى في العصور الإسلامية إلا أن خليج أمير المؤمنين ظل يعمل منذ حفره بأمر من عمر بن الخطـــاب رضـــي الله عـــنه حتى أمر أبو جعفر المنصور بردمه سنة ١٥٠ هـ[٣] في العصـــر العباســـي، ومن السفن التي كانت تستخدم في مجال التجارة – كمرافق بحرية ونهـــرية – المراكب السفرية لنقل المتاجر إلي خارج مصر ، و السفن الشراعية وهي السفن التي تختص أيضاً بنقل المتاجر، والمعديات[٤] التي كانت تستخدم في نقل وتعدية الـــناس من شرق الحي إلي الغرب منه ومن الشمال إلي الجنوب والعكس[٥] وكانت تقلع من المرفأ الخاص بالحي، والحمالات التي كانت تختص بحمل الغلال من شونات الحي ويطلق علي هذه النوع المراكب الديوانية[٦] .

---

(١) سجلات القسمة العسكرية : س ٢٤ ق ٥٤٢ ، س ٩ ق ١١٦٨

(٢) سجلات القسمة العسكرية : س ١٥٤ ق ٦٥٧ ، ق ٧٣٤ ، ق ٦٣٨ ، س ١٦٧ ق ١٥٨ ، ق ٢٩٣ ، ق ٤٥٧ ، س ١٥٨ ق ١٩ ، ق ٣٤ ، ق ١٤٥

(٣) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ١٣٠ ، ابن الحكم : فتوح مصر والمغرب ، ص ٢١٨ ، ص ٢٢٧

(٤) المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ٢٥٩

(٥) سجلات محكمة مصر القديمة ، س ٨٤ ، ق

(٦) ابن مماتي: قوانين الدواوين ، ص ٣٤٠

أمـــا مـــا يختص بالسفن الحربية فنجد منذ العصور الفرعونية عرف ساحل الحي الشواني وهي السفن الحربية الكبيرة وهي أهم قطع الأسطول البحري وكذلك الطرادات.

وقد استخدم الرومان السفن في نقل الحاميات الرومانية والمؤن والعتاد والفرسان والمشـــاة للحصـــن الواقـــع بالحـــي، بل ساهمت السفن الرومانية في نقل قوات المشاة والفرسان للفيلق الروماني من حي مصر القديمة (حصن بابيلون) إلي الدانوب في فترة حكم تراجان .

ومن أهم قطع الأسطول البحري القوابيس[١] والتي ورد ذكرها في أوراق البردي ولا تقـــل أهمـــية عن قوارب الخدمة[٢] كقوارب توابع للأسطول، وألقت الوثائق أيضاً الضـــوء عـــل مسميات للسفن النيلية التي تختص بالتنزه فكان أهم تلك المسميات العقبة وهـــي ســـفينة كبيرة يتنزه بها الفرعون في النيل، وكانت تجوب النيل من الجنوب إلي الشـــمال بالإضـــافة إلـــي المـــراكب التي يمتلكها الأفراد[٣]، ومن أسمائها الزهري[٤] وللاهـــتمام بالسفن كانت تخصص لها أحواض ودور صناعة وورش لصيانتها بساحل حي مصر القديمة .

ولا تقل المراصد الفلكية بحي مصر القديمة أهمية عن المرافق السابقة بل أنشئت بالحـــي مراصد فلكية، ولا نقول ذلك علي علاته فإننا نورد هنا عن العلماء عند التقويم وعـــن زيـــادة الاهتمام بمدينة عين شمس مقر عبادة الشمس في عهد زوسر حيث لقب أيمحـــوتب بلقب "كبير المتطلعين" (إلي السماء) ربما لرصد حركات الكواكب والنجوم وارتـــبطت رعاية زوسر للمدينة بخطوة حضارية جديدة اهتدى فيها علماء المدينة إلي ابتداع التقويم الشمسي، وقام جدل طويل حول ابتداع المصريين للتقويم الشمسي الذي لم يكن بالأمر الهين حيث كان يتطلب ملاحظة دقيقة وطويلة ويعتمد علي النضج العقلي لم يكـــن متوافر قبل عهد زوسر، وقد اهتدى المصريون قبل عهده إلي تقويم سنوي -هو التقويم النيلي[٥]- أو التقويم الذي يبدأ ببداية وصول فيضان النيل إلي منطقة معينة ذات

---

(١) جروهمان : أوراق البردي العربية ، ج٥ ، ص ٦٩

(٢) المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ٦١٤

(٣) سجلات القسمة العسكرية : س ٢٥٢ ، ق ٧٤ ، ق ٨٤٠ ، ق ٧٨٥

(٤) سجلات محكمة مصر القديمة ، س ٨٤ ، ق ٢٨٦ ، ق ٢٢٥ ، ق ١٧٠ ، س ٨٥ ، ق ٥٧٦ ، ق ٥٩٧

(٥) عبد العزيز صالح : تاريخ الشرق الأدنى القديم ، ص ٩٩

أهمـــية سياسية أو قيمة حيوية وهي منطقة توسطت بين عين شمس ومنف وهي مصر العتــيقة "مصر القديمة الحالية"، ومن ثم كان الأمر منشأه لتستخدم في رصد وملاحظة فجــر وصـــول فيضان النيل إلي ما يجاوز عين شمس ومنف واقترانه بظاهرة سماوية معينة وهي استمرار ظهور نجم الشعرى ذي الضوء الساطع "سوبذة" مع طلوع الشمس المبكــر[1] وذلك من خلال المرصد الذي كان يفترض أنه كان قائماً بحي مصر القديمة لملاحظة هذه الظاهرة .

وفـــي عهد البطالمة –عهد أغسطس (٣٠ ق . م) – ظهر التقويم اليولياني نتيجة لملاحظـــة تلـــك الظاهــرة، بــل في العصر الروماني نجد أن الأباطرة الرومان أولوا المنشآت القائمة علي تسجيلها بالرعاية والاهتمام وسجلوها عام ١٣٩م علي يد الروماني المــتوطن كنسورينوس، وقد سجل كل من استرابو، وديودور الصقلي ملاحظاتهم عن الــتقويم الــذي توصــل إلــيه المصريون نتيجة لملاحظة الظاهرة المشار إليها وثبتت بمقتضى ذلك أن العام ٣٦٥ يوماً وربع يوم واعتبراه اختراعاً ذكياً قديماً[2].

وفـــي العصـــر البيزنطي كان قد استخدم حصن بابيلون " قصر الشمع " في إيقاد الشـــمع في رأس كل شهر عملاً باتباع نظام الفلك الذي كان سائداً في العصر الروماني البيزنطي ، مع عدم إغفال تسجيل الظاهرة التي أنفرد بها حي مصر القديمة .

وقـــد اهـــتم المسلمون بالفلك ومنشآته فأنشئ مرصداً من قبل الأفضل أبي القاسم شاهنشـــاه بـــن أميـــر الجيوش بدر الجمالي في العصر الفاطمي حيث أقام كرة لرصد الكواكب بجبل الرصد[3] .

أما المرافق الحربية ونعني بها الحصون والأبراج والطوابي فنجد أهل الحكم منذ العصور الفرعونية قد اهتموا بها، وحصن بابيلون وأبراجه في مصر القديمة خير دليل علـــي ذلـــك بالإضـــافة إلي المشروع الحربي الذي كان يقوم صلاح الدين الأيوبي به لإحاطة العواصم الأربع لمصر (الفسطاط – العسكر – القطائع – القاهرة) بسور ضخم لحمايتها، ورد الإغارات لهو برهان علي الاستمرارية في التواصل الحربي الدفاعي عن الحي وسكانه وحفظ ما به من ظواهر العمران .

---

(١) عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، ص ٩٩ – ص ١٠٠

(٢) المرجع نفسه : ص ١٠٠

(٣) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ١٢٥

بـــل أن محمد علي ببنائه لطابية – كوحدة معمارية صناعية حربية – كان تأكيداً علي ذلك التواصل العمراني للعمارة الدفاعية والصناعية ولكن بفلسفة تتفق والإمكانيات والقدرات المعاصرة لفترة حكمه كما سبق أن أشرنا في المرافق الصناعية الحربية .

وقـــد عرف الحي الأبواب التي كانت تستخدم في الدخول والخروج منه وإليه منذ العصور القديمة وكان عليها من الحراسة ما يؤكد نظرية الضبط الاجتماعي في المدينة المصــــرية القديمـــة حـــيث وجـــدنا أن مـــدن الوجه البحري – كما أسلفنا – هي مدن جمهـــوريات – حـــيث تختلف عن الوجه القبلي – مدن إقطاعيات – ومن ثم كان لزاماً علـــي حي مصر القديمة – كمدينة مصرية جمهورية قديمة – أن تطبق مدلول الضبط الاجتماعي للوافدين أو الخارجين أو المتوطنين بها كنظام حضري للتعرف عليهم فكانت الأبواب كحد يحصر التنظيمات والظواهر العمرانية الخاصة بالحي العريق .

وعـــرفت الأبـــواب والبوابات لمعابد الحي كذلك باعتبارها مدن صغرى متكاملة بمـــرافقها لـــتؤكد تنظـــيم الدخول والخروج في ضوء الالتزامات المفروضة لقدسيتها ومهابتها في نفوس العامة والخاصة علي السواء .

والطريق المقدس عبر " جبل خرعحا " والذي عبره بيعنخي للسيطرة علي الوجه البحري لخير دليل علي وجود تلك الأبواب والبوابات حيث دخل ذلك الملك من البوابة المواجهة لمنف الغربية وعبر منها للطريق المقدس ثم خرج من البوابة المواجهة لمدينة أون "عين شمس" .

وإذا افترضـــنا وجود تلك البوابات والأبواب في العصور الفرعونية فإن وجودها في العصر الروماني كان شيء لابد منه ، وبوابات الحصن الروماني وما يقع خلفه من البومريوم – النطاق الحربي لحرم الحصن الروماني – لخير شاهد علي ذلك .

وفي العصور الإسلامية كانت الأبواب تغلق علي التنظيمات العمرانية من حارات ودروب وعطـــوف وأزقـــة لتنظـــيم الدخـــول والخـــروج وخيـــر دليل علي ذلك من بـــردية محفـــوظة فـــي المـــتحف البريطانـــي عبارة عن جواز بالمرور لأحد الأقباط والســـماح لـــه بالعمـــل في مدينة الفسطاط وترجع إلي عهد الأمير عبد الملك بن يزيد (١٣٣هـــ/٧٥٠ م) (١٣٧هـــ/٧٥٤م)[1]، وكـــان لابد من المرور عبر أبواب مدينة

---

(١) ســـعيد مغـــاوري محمـــد : البرديات العربية في مصر الإسلامية ، مكتبة الشباب (٤٦) الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سنة ١٩٩٦ م ، ص ١٨٣ ، ص ١٨٤

الفســطاط وذلــك بإبــرار ذلــك الجواز بالمرور الصادر من السلطة المختصة بذلك، ومن أبواب مدينة مصر باب ا لصفا وهو باب كانت تخرج منه العساكر والقوافل ، باب الساحل وكان مدخلاً ومخرجاً للسالكين و المارة إلي ساحل النيل، وباب مصر وقد بني علــي يــد قراقوش في العصر الأيوبي ، باب القنطرة (باب قنطرة بني وائل) وهو من بناء قراقوش أيضاً[١] بالإضافة إلي بوابات كانت تفضي إلي القرافة الكبرى وأيضاً بوابة السويدي[٢] وبوابة الوداع .

وقــد وصــلنا أبــواب خشبية ضخمة كانت تغلق علي بوابات لأديرة النصارى باخــتلاف مللها شأنها شأن المسلمين وتنظيماتهم[٣] إلا أن الجميع ينضوون تحت قواعد والتــزامات السلطة المحلية في العصر العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر ، يمثل هذه السلطة شيخ الحارة .

وكانــت الأبواب والبوابات – كتنظيم اجتماعي – تحدد بداية و ونهاية كل تنظيم عمرانــي بظواهرة العمرانية من ناحية وتعطي مدلولاً للغرباء علي ماهية التنظيم الذي يحمل اسم علم أو بناء من ناحية أخرى .

وكانت يعلق علي المداخل والبوابات وفي التنظيمات العمرانية وسائل إضاءة يقوم بها القندلجية والمشعلية[٤]، وكانت الظواهر العمرانية ترقم بأرقام لسهولة وصول الوافد عبر البوابة إلي ما يريد[٥] .

حفظت لنا الوثائق أسماء بوابين كانوا يعملون ببوابات مصر القديمة، سواء كانوا مــن طوائــف أهــل الذمة خاصة من النصارى أو من المسلمين، ووفرت لنا الأبواب والبوابات أمور عدة :

١- فــي العصــور الفــرعونية حافظت بوابات المعابد – كمدن متكاملة –علي قداســتها في ظل تقديس العامة للملك ، وقد ألقت الوثائق الضوء علي أهمية

---

(١) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٣٤٧

(٢) سجل محكمة مصر القديمة ، باب جامع السويدي ، ق ١٢٧٩ ، الأوقاف

(٣) حسن عبد الوهاب : تخطيط القاهرة وتنظيمها منذ نشأتها ، سنة ١٩٥٥ م ، ص ٣٧

(٤) الجبرتي : عجائب الآثار ، ج٣ ، ص ٤١

(٥) مــن أمــثلة البوابات التي ما زالت قائمة إلي يومنا هذا بوابة الدرب المؤدي إلي قاعة العرسان ، بوابة الــدرب المؤدي إلي كنيسة أبي سرجة بدير مار جرجس (حارة النصارى) حسن عبد الوهاب : تخطيط القاهرة ، ص ٣٧

تلـــك البوابات القائمة ضمن الأسوار المحيطة بالمعبد من حيث كونها فاصلاً بين ما يقام من طقوس دينية وما تموج به الحياة الدنيوية

٢- حافظــت الــبوابات الحربية للحصون علي رد المغيرين والأعداء من ناحية وســرية الإعــداد للخطــط الهجومــية و الدفاعــية مــن ناحــية أخــرى (الأمن الحربي) .

٣- حافظت البوابات علي الأمن الاجتماعي المدني من حيث :

أ. توفيــر الأمان لسكان التنظيمات العمرانية وممتلكاتهم من خلال غلق البوابات بالإضافة إلي سلطة الشرطة (الأمن المدني الاجتماعي)

ب. حــدت البوابات – إلي حد ما – من اشتراك السكان في الثورات التي كانــت تقلــق الحــاكم حــيث كان يبغي من وراء ذلك تحييدهم بغلق الــبوابات أثــناء قــيام الثورات والقلاقل والفتن مما هيئ الفرصة في الحفاظ علي الظواهر العمرانية وموروثاتها .

ج. حدت البوابات من كثرة جرائم السرقات والسلب والنهب .

د. خلفــت الــبوابات خلفها تشكيلاً اجتماعياً من طوائف الحرف والمهن مارســت أعمالهـــا من خلال الظواهر العمرانية مما صان تلك المهن التي تتوارث عبر الأجيال و العصور .

٤- كونت البوابات خلفها اتحادات جماعية من تنظيمات الحرف وأهلها من ناحية و العصــبات الاجتماعــية التي كانت تشارك في المعارك الدائرة بينها وبين العصبات الأخرى في الأحياء الأخرى مع عدم إغفال دورها في مقاومة الظلم الغاشــم والتدخل الأجنبي مما كان له الأثر في هدم أبواب وبوابات الشوارع والحارات في فترة الحملة الفرنسية علي مصر (١٧٩٨م-١٨٠١م).

٥- شكلت بوابات حي مصر القديمة تنظيمات متجانسة من العناصر السكانية في إطـــار قومي مما حافظ علي تكوينه العمراني والاجتماعي الذي ما زال ماثلاً إلي الآن بصورة معتبرة .

٦- حافظــت البوابات في حي مصر القديمة – خاصة في العصور الإسلامية – علي تطبيق الشروط المستحبة علي أهل الذمة – والشروط المستحقة من قبل

المسلمين لأهل الذمة شأنهم شأن إخوانهم في الأحياء الأخرى مما أثر في العمران إيجاباً وسلباً حيث اشتملت التنظيمات العمرانية بحارة النصارى والأديرة بمصر القديمة علي تنظيمات اجتماعية من مسلمين ونصارى ويهود متجاورة في المسكن والمؤسسات الدينية (مساجد وكنائس داخل دير مار جرجس) مع المشاركة والمبادلة في الحرف والمهن بين بعضهم البعض في إطار قومي وتسامح إسلامي (أنظر الكتالوج شكل رقم ١٢٢).

مرافق الرفاهة :

المناظر والحدائق والبساتين و الرحاب :

أ- المناظر :

ليس لدينا دليل مادي علي وجود هذا النوع من المرافق بحي مصر القديمة من العصور الفرعونية، إلا أن ما ورد في المصادر والوثائق والنقوش المصرية القديمة عن عيد وفاء النيل أنه من أقدم الأعياد المصرية القديمة حيث أن النيل " حعبي " كان والد الأرباب، ومن ثم كان الاحتفال بعيده أمر لابد منه لدى المصريين القدماء نظراً لأن إله النيل إله إقليمي يعبد في طول البلاد وعرضها، وكان المصريون القدماء بطبوغرافية حي مصر القديمة يحتفلون به شأنهم شأن إخوانهم في أنحاء البلاد .

وانتشرت قصور الأمراء وأعيان الدولة علي شاطئ النيل من منف – التي كان الحي يتبعها إدارياً –إلي أسوان– ومن تلك القصور ما كان موجوداً بساحل النيل المتاخم لحي مصر القديمة وتقوم هذه القصور مقام المناظر للرؤية والمشاهدة إلي جانب مقصورة الملك الذي كان يشاهد جبر الخليج من علٍ، ونقول أن تلك المنشآت ترقى لوظائف المناظر في العصور الإسلامية ولكن بمسمى آخر (المقاصير) وذلك لأمرين:

أ – جبر الخليج علي مر العصور ما هو إلا توارث عادة من العادات الراسخة عبر العصور وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي زمناً .

ب – عملية رصد الفيضان وحركة النيل تتم في منطقة معينة بمدينة " خرعحا " (برحعبي) " مصر القديمة " (منف الشرقية) تلك العملية للرصد يستخدم فيها مقياس جزيرة أون النيلية (الروضة) التي تعتبر أقدم الجزر النيلية ، وكان الاحتفال بعملية الرصد و الجبر تتم في مقابلة جزيرة أون النيلية (حي مصر القديمة) مكاناً .

أما في العصور الإسلامية وخاصة في العصر الفاطمي تعددت المناظر علي النيل والمتعلقة بوفاء النيل كمنظرة الصناعة[١] ودار الملك التي كانت بمثابة منظرة[٢] ومنظرة منازل العز ، قصر القرافة بالقرافة[٣] .

ووفرت المناظر التي كانت تزين بأبهى زينة أثرين هامين لدى نفوس العامة والخاصة :

أ – **أثر معنوي** : وذلك بالتمتع بالنظر لأهل الحكم من الملوك والأمراء والخلفاء وذلك للتبرك بهم عند تخليق المقياس وجبر الخليج .

ب – **أثر نفسي** : الترويح والتلهي والتنزه بمتابعة المواكب النيلية والمشاركة في الاحتفالات مما يؤدي إلي التسرى والبهجة .

ونتج عن هاذين الأثرين المعنوي و النفسي نتائج أخرى :

أ – **اقتصادية** : وهذا يؤدي إلي الارتزاق لطبقة الحرفيين من فخاريين وخزافين وزجاجين وقاصبين وشوايين وغيرهم وذلك بالبيع لمنتجاتهم .

ب – **سياسية** : كان أهل الحكم يفسحون علي العامة بالإنعامات والعطايا والهبات والأشربة ، بل كانوا يقدمون القرابين والقربان لآلهة النيل وإلقاء التمائم به طالبين الفيضان وهذا في حد ذاته من قبيل توطيد العلاقة بين أهل السلطة و العامة من السكان بالحي .

ج – **ثقافية** : كان أهل الأدب والشعر يدبجون القصائد والأناشيد في النيل في تلك المناسبة مما يعد مجالاً رائجاً لفنون الأدب تطلعاً إلي الإنعامات من رجال الحكم والرياسة وأهل الثروة والجاه .

ب – الحدائق والبساتين :

من الصعب أن نلقي ضوءاً علي ذلك الجانب الرفاهي –الحدائق– بمدينة خرعحا "برحعبي" (حي مصر القديمة) في العصور السابقة علي العصور الأموية والعباسية

(١) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٤٨٢

(٢) المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٤٨٣

(٣) نفسه ، ج١ ، ص ٤٨٤ ، ص ٤٨٥ ، ص٤٨٦

والفاطمـــية حيث هدمت واندثرت المحلات العمرانية الفرعونية إلا أنه يمكن أن نتلمس عنصـــر الحدائق من خلال مدينتين هما : مدينة حتب سنوسرت التي أنشئها في الفيوم الملـــك سنوســـرت الثانـــي[١]، والمدينة الثانية هي مدينة أخيتاتون، وقد اتخذها أمنحتب الرابع عاصمة لملكه بعد نزاع مع كهنة آمون[٢] .

وقـــد تشـــابهت بعـــض عناصـــر التنظيمات و الظواهر العمرانية بين أخيتاتون وخرعحا "حي مصر القديمة" فكلاهما تقع بين النيل والجبل، ويخترق كل من المدينتين مـــن أقصاها إلي أدناها طريق يوازي النيل، ويتقاطع مع الشوارع الأخرى التي تؤدي إلـــي شـــاطئ النـــيل وإلـــي جبانة المدينة في كل المدينتين ، وخصصت في المدينتين مساحات فسيحة لزراعة الأشجار والحدائق في أراضي كلتا المدينتين .

وفـــي مديـــنة خـــرعحا "برحعبي" كثرت الحدائق وتخللت شوارعها الأشجار مما يعطـــي دلالة العمران الحضري بطبوغرافية الحي العريق ، وظل هذا الأمر معمولاً به فـــي العصـــور الإســـلامية ولدينا أدلة مادية منذ العصور الفاطمية بالقرافة الكبرى فقد انتشرت الحدائق الملحقة بالمساجد والدور في القرافة الكبرى "مدينة الأموات" حيث نجد تلـــك الحدائق تشكل نمطاً حضرياً عمرانياً للموتى وتركت تلك الحدائق الفساقي ودور العبادة والقرافة الكبرى ارتباطات :

أ- الارتباط الوجداني :

بين ما هو معمور نابضاً بالحياة بالطبوغرافية المعمورة من الحي، وبين الأموات الـــذين كانـــوا أجـــل شأناً في حياتهم بالإضافة إلي ما بتلك المدينة من مقابر التصوف ورجال الدين و الحكم .

ب – الارتباط العقائدي " الفلسفي " :

كانت تقام حلقات الذكر الصوفية الذين كانوا ذوي تأثير علي نفوس الأحياء حتى بعـــد ممـــاتهم للتبرك والتوسل، وكان لابد من الإقامة هناك فصارت بها خدمات معينة أقـــرب مـــا تكـــون بخدمات المدينة العادية من محلات، وصناعات، وأسواق، وأصبح الارتباط المكاني بالإقامة المؤقتة أو الدائمة ذو صلة بالمقبرة ودار العبادة الموجودة بها أو بجوارها ومدى سطوة الولي أو المتصوف المتوفى هناك .

---

(١) بيير مونتيه : الحياة اليومية في مصر ، ص ١٢

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٣ ، ص ١٤

ج- الارتباط الأيكولوجي :

هو ارتباط بالبيئة التي نشأت بها المحلات الدنيوية والجنائزية التي كانت موجودة منذ العصر الفرعوني وحتى نهاية العصر الفاطمي، وسخر القائمون علي الحكم المواد الأولية المتوافرة في البيئة المحلية من ناحية وتطابق جفاف التربة مع المراسيم الجنائزية من ناحية أخرى ، فصارت البيئة هنا تجمع بين ما هو أيكولوجي ومتعلقاتها وبين ما هو بيولوجي متعلق بالأجناس التي دفنت بالقرافة الكبرى والمترددين عليها للزيارة، وكانت الحدائق والفساقي تحمل جانبين هما :

أ- **جانب روحي :** فهو متعلق بالموروثات العقائدية الدينية حسب فلسفة كل دين ومذهب .

ب- **جانب ترويحي :** للترويح عن النفس بالراحة داخل الأحواش ورؤية الأسماك التي تسبح في الفساقي وهي تعطي إيقاعاً في دخولها وخروجها من وإلي بيوتها الموجودة بالفساقي والتي زودت كنوع من الترفيه عن النفس بعد زيارة الأموات والتمتع بالنظر إلي الأصص وما يزرع بالحدائق من أشجار ونباتات انتقاها البستاني القائم علي أمورها .

وقد زخرت الأديرة الخاصة بالأقباط وما يدين بالديانة المسيحية من أجناس أخرى بغيطان وحدائق وجنان شأنهم شأن المسلمين، وكذلك قام اليهود باستزراع مختلف الأشجار حول المعبد اليهودي بمصر القديمة ليعطي مدلولاً علي نبض ودبيب الحياة بجوار مكان العبادة و الزيارة مما يعطي الارتباط الوجداني و الفلسفي والأيكولوجي للمكان والسكان .

أما البساتين فقد زخر بها حي مصر القديمة تحت مسمى جنان وانتشرت بذلك الحي العريق، وكانت تلحق بالمنشآت الدينية لحاجة المعابد بالحي إلي الكرّوم والجعة، ومن ثم نجد زراعة العنب ، القمح ، والشعير من أهم محاصيل البساتين و الزراعات بالحي ، وحيث كان القمح و الشعير تمتد زراعتها من مستنقعات الدلتا حتى الشلال[١] واستخدمت أدوات لدى البساتين بالحي – شأنها شأن بساتين مصر بصفة عامة – آلة

---

(١) بيير مونتيه : الحياة اليومية في مصر ، ص ١٤٧

الشادوف الذي عرف في عهد الأسرات[١]، وآلة الساقية التي عرفت في العهد الإغريقي الروماني[٢] .

ونجـد عنصـر الساقية للإرواء في داخل أحد أبراج الحصن الروماني الملاصق للمـدخل البازيليكـي الخاص بالحصن، وقد سقنا هذا العنصر للتدليل علي استمرارية وجوده لإرواء البساتين أو لمد الظواهر العمرانية بما يحتاجه من ماء، واستخدم اللولب "أرخميدوس" الطنبور في عصر البطالمة، وزخرت البساتين بالسواقي ونراها أيضاً في غياض الاقباط وجنانهم، ومن جنان حي مصر القديمة بساتين ومزارع حلت محل بركة الشعبية[٣] التي كانت تجاور بركة الحبش ، وجنان كهمس التي عرفت بجنان المارداني ثـم عـرفت بجـنان الأمير غيم بن المعز لدين الله الفاطمي[٤]، وبستان كان يقع ببركة شطا[٥]، ولعبت الحدائق والبساتين دوراً هاماً في العمران الرفاهي من ناحية ومد خطط وتنظـيمات الحـي بمنتجاتها من ناحية أخرى وذلك في العصرين الأيوبي والمملوكي، وتواصـل الـدور أيضاً في العصر العثماني حيث حدثتنا الوثائق و الحجج عن انتشار المـزارع والأنشـاب والحدائق والغياض في حي مصر القديمة ، بل أوقفت بعض تلك المـزارع والأنشاب علي دور عبادة وأضرحة داخل نطاق الحي أو خارجه من أحياء أخرى ، بل دللت المخطوطات القبطية علي وجود غياض وجنان لأهل الذمة داخل حيز الأديـرة أو خارجهـا بطبوغرافية الحي كان نظار الكنائس ورهبانها يتولون الإشراف والعمل بها، وبقيت بعض الحدائق بديري انملاك القبلي للأقباط والأرثوذكس ، والأروام والأرثـوذكس لتدلل علي التواصل الرفاهي والترويحي والإنتاجى في آن واحد، وذلك ظـل وضوء مراسيم ونظم إدارية وسياسية لا يحيد عنها سكان الحي سواء مسلمون أو أقباط أو يهود أو أقليات سكنت الحي .

---

(١) محمد مدحت جابر : بعض جوانب جغرافيا العمران في مصر القديمة ، ص ١٩

(٢) المـرجع نفسه ، ص ١٩ ، سليمان حزين : البيئة والإنسان و الحضارة في وادي النيل – وزارة الثقافة والإرشـاد القومي (تاريخ الحضارة المصرية) العصر الفرعوني ، المجلد الأول ، القاهرة ، بدون تاريخ نشر ، ص ٢٧

(٣) المقريزي : الخطط ، ج ٢ ، ص ١٥٨

(٤) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص ١٥٩

(٥) نفسه ، ج ٢ ، ص ١٦١

ومـــن سردنا السابق نستخلص عدة نقاط في توزيع الحدائق العامة والبساتين في الحي :

١- عـــرفت مديـــنة "خـــرعحا"، ومدينة "برحعبي أون" (حي مصر القديمة) منذ العصور الفرعونية نظام التخصيص فقد خصصت مساحات لزراعة الأشجار والحدائـــق فـــي أراضي المدينة ، وتلك المساحات المخصصة كانت للترفية سواء مساحات خضراء أو مناظر أو متنزهات كانت ضرورة ملحة للعمران الحضــري علي طبوغرافية العمران البشري، وقد طبق نظام التخصيص في العصور الإغريقية والرومانية و العربية(١) وسرى هذا النظام علي أهل الذمة وظــل معمــولاً بــه حتــى نهاية القرن التاسع عشر فقد سورت المساحات المخصصة لذلك الغرض بأسوار وخاصة ما يتعلق بزراعات الأديرة للأقباط أو الأروام الأرثوذكس بحي مصر القديمة، وهذا ما رأيناه من خلال الدراسة الميدانية والخرائط المساحية الموقع عليها مثل تلك المنشآت الحيوية الهامة .

٢- النمو العمراني كثيراً ما كان يؤدي إلي تناقص المساحات المخصصة في حي مصر القديمة للحدائق نتيجة تعبيد طرق، أو تكاثف الظواهر العمرانية الدينية أو المدنـــية أو الصـــناعية أو التجارية إلا أن أهل الحكم كانوا لا يهملون هذا الجانـــب في ضوء تشريعات نراها واضحة في العصور الإسلامية لإدراكهم الضرورة الملحة لإيجاد مثل تلك الظواهر العمرانية لتوفير عدة أمور منها :

أ- تطهير وتجديد الهواء ودوراته

ب- إضفاء طابع الجمال والمفهوم الصحي وتنظيم حالة الرطوبة ودرجة الحرارة مما سجل قصب السبق علي الحضارة الأوروبية .

ج-ارتـــبطت نشـــأة الحدائق والبساتين القضاء علي الروائح وامتصاص الغـــبار مما يعكس الناحية الفزيولوجية لسكان الحي في توفير الماء و الهواء النقي في ضوء المراسيم الإدارية من جانب أهل الحكم .

٣- كانـــت الحدائـــق و البساتين و المتنزهات بحي مصر القديمة ذات صلة قوية بنســـب الـــنمو الحضري ونمو المساحات الخضراء المدنية(٢)، وكانت البرك

---

(١) روبير أوزيل : فن تخطيط المدن ، ترجمة بهيج شيخ ، بيروت ، سنة ١٩٧٤ م ، ص ١٠٩

(٢) Mandelker, D, Greenand Urban Grouth , Universty of wisconsin press . 1975 . p75

الموجودة بجوار الحي تشكل جمالاً مساعداً للعمران الرفاهي الذي كان هدفه خدمة سكان الحي و الوافدين عليه ، ولما كان الحي به من المعابد و الكنائس والجوامع التي لها الصفة الدينية فقد كان الترويح و الترفيه إلي جانب الزيارة لتلك الأماكن ما هو إلا عمل تأملي وجمالي ونفسي وروحي وفلسفي(١).

ج- الرحاب و الميادين :

الرحبة بسكون الحاء : هي مكان ساحته متسعة أمام دار عظيم ، وقد تكون داخل التنظـيمات العمــرانية " الحارات و الشوارع " وجمع الرحبة رحاب ، و الميدان بفتح المــيم معــروف ، وقــد تكسر الميم وجمع الميدان ميادين ، ويشمل الميدان اللفظين القديمــين " الــرحبة و الميدان " وتتفرع منهما أو تلتقي فيهما التنظيمات العمرانية من حارات وشوارع ، وقل أن مدينة فيها محلة يقال لها الرحبة.

وباســتقراء مورفولوجــية المدن المصرية القديمة نجدها عرفت الميادين كمدينة أون التــي نمت بالتدريج نظراً لكونها أول عاصمة لمصر الموحدة(٢)، ولما كانت مدنيتا "خــرعحا"، و"برحعبــي أون " لهمــا امــتداد عمرانــي نحــو الجــنوب من أون فإن مورفولوجيــتها تتفق وغلبة المباني الدينية علي شكلها العام ومن ثم كان لابدّ من وجود مــيادين داخــل تنظيماتهما العمرانية حيث التخطيط العمراني الذي يتبع النسق الإداري لمدينة منف والقداسة الدينية لمبانيها طبقاً لمدينة أون المقدسة ، فجمعت الميادين ما بين احترام خط تنظيم الشارع إدارياً و التوزيع العمراني للظواهر العمرانية الدينية وحدودها لمهابــتها وقداســتها ، فكانــت الميادين مساحات حرة أمام المعابد تحترم ولا تغتصب. وتوائمت الميادين مع :

أ- المساحة العامة والشكل و التركيب الداخلي للتنظيمات العمرانية وظواهرها

ب - إعطــاء المــيادين بعــداً هامــاً علي أسلوب استخدام الأرض داخل مدينة "خرعحا"، و"برحعبي أون" من جانب أهل الحكم، وأصبح المعبد و الميدان يشكلان مكونان هامان من المكونات المادية والاجتماعية لقلب المدينة .

---

(١) Gray , D , This Alien Called Leisure " in Murphy , j , (ed) , concepts of Leisure , Englewood Cliffs , N . J " p . 3

(٢) محمد مدحت جابر ، بعض جوانب جغرافيا العمران في مصر القديمة ، ص ٧٣

وظلت الميادين في مدينتي "خرعحا"، و"برحعبي أون" تشكل بؤرة هامة في العمران الحضري حتى انتهت العصور الفرعونية، إلا أنه في عصر البطالمة نجد الميادين كانت من التطور العمراني الذي واكب حركة الشوارع المنتظمة والمباني الضخمة من الأحجار، ومن ثم كانت الميادين تتواءم مع ضخامة المنشآت البطلمية والنسق العمراني من حيث الرحابة علي عكس مدن مصر القديمة(١) ومنها مدينة خرعحا "حي مصر القديمة" .

أما في العصر الروماني فنجدد الميدان يعتبر حرماً هاماً للتنظيمات العمرانية الحربية مما يعكس أثر النواحي الدينية والحربية علي مورفولوجية المدينة .

ومع الفتح العربي لمصر ودخول الإسلام لمصر، وإنشاء المدينة العربية الفسطاط علي طبوغرافية الحي تطبيقاً لقاعدة توارث أهمية الموقع ، وخصصت في المدينة الرحاب التي تشكل متنفساً لمحيط البيئة التي توجد بها الدور والقاعات كمحلات عمرانية ، فكانت الرحاب من الأمور التي تحظى بالعناية والرعاية من قبل القائمين علي أمور الحكم وتحكمها الأوضاع الإدارية للدولة حتى حريق الفسطاط في نهاية الدولة الفاطمية ، وفي ظل العصر الأيوبي اشتمل الجزء الغربي من الحي علي رحاب وميادين ظلت تسع أو تتقلص تبعاً لاتساع أو تكاثف العمران المدني والبشري حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي ، وكانت الرحاب تسمى بأسماء الأعلام من الملوك والأمراء والبكوات والباشوات والأغوات والتجار أو بأسماء الظواهر العمرانية من مؤسسات دينية أو مدنية أو حربية .

وهكذا نجد الحدائق والمناظر والرحاب والميادين والمتنزهات تخضع لعدة أمور :

أ – الحدائق شكلت عنصراً هاماً مع الظواهر العمرانية بصلة الجوار وتواءمت مساحاتها مع مساحات أراضي المدينة مع ضرورة توسط المسافات بين الحدائق من ناحية وزيادة عدد السكان المضطرد وعمران الحي من ناحية أخرى.

ب – شكلت المناظر دافع معنوي ونفسي بالتطلع والتبرك بالنظر إلي الملك الإله والحكام والخلفاء وأهل الحكم كإيحاء بقوة تأثيرهم في نفوس العامة .

(١) إبراهيم نصحي : تاريخ مصر في عهد البطالمة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٤ ، القاهرة سنة ١٩٧٧م ج٢ ، ص ٤٠٠

ج – خضعت الميادين والرحاب للإشراف الإداري من جانب أهل السلطة والمحتسب حفاظاً علي حدود تنظيماتها نظراً لكونها عنوناً علي التمدن وأسلوب حياتهم.

د- مرافق الحيوان :

تضافرت عوامل عدة علي وجود مثل هذا النوع من المرافق الخاصة بالحيوان كالإصطبلات والحظائر منها :

١- **عوامل طبيعية :** تتمثل في البيئة الطبيعية فباستقراء الموضع لمدينة "خرعحا"، "برحعبي أون" "حي مصر القديمة" وجدنا الإرساب النهري للسهل الفيضي بالدرجة الّتي أهلت وجود زراعات الحدائق و البساتين وانتشار الحقول مما يعكس تطور أشكال الزراعة الذي واكب استخدام آلات الري مع وضع في الاعتبار أن جريان نهر النيل متاخماً لطبوغرافية الحي غرباً أدي إلي سهولة الحصول علي الماء اللازم للحيوان والزراعة .

٢- **عوامل بشرية :** استمرار تدفق المزارعين كعنصر بشري عمل علي تربية الحيوانات التي استؤنست شيئاً فشيئاً كالثور و الضأن والمعز والحمير[١] والجمل الذي عرف في شرق الدلتا[٢] و الخيول التي عرفت في فترة الهكسوس[٣]، وقد استخدم المزارعون الحمير في نقل المزروعات والثيران أيضاً فكان لابد من إنشاء الأصطبلات للخيول، والحظائر للحيوانات الأخرى وتوفير الرعاية و العناية البيطرية لهذه الحيوانات وخاصة منها ما يصف بالقداسة .

٣- **عوامل دينية :** تشييد المعابد وتقديم القربان عبر العصور الفرعونية فباستعراض بردية هاريس (٣٧ ب من ورقة هاريس) نجد أن القرابين في عهد رمسيس الثاني للإله حعبي تشتمل علي ثيران ، وعجول ، وبقرات وماعز[٤].

وهذا يؤدي بالضرورة إلي إيجاد حظائر حيوانات المعبد المقدمة كقربات للإله حعبي، والإله حور آختي، والإله أتوم، والإله أنوبيس، وكانت تلك الحظائر تقام بجوار المعبد لتكون في متناول الجزارين لتقديمها ضحايا وقرابين للآلهة .

---

(١) جيمس هنري برستد: انتصار الحضارة، ترجمة أحمد فخري، مكتبة الأنجلو المصرية سنة١٩٥٥ ص٣٤

(٢) بيير مونتيه : الحياة اليومية في مصر ، ص ١٦٦

(٣) بوزنير : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ص ١٧٣

(٤) سليم حسن : مصر القديمة ، ج ٧ ، ص ٤٠٣ ، ص ٤١٧ ، ص ٤١٨ ، ص ٤١٩

٤- **عــوامل حربية :** دعت الظروف التي مر بها الحي شأنه شأن أنحاء مصر إلي معــرفة الحصـــان (الخيول) علي يد الآسيويين – الهكسوس – أصبح ذلك الحي جبهة أمامية تستخدم في البعد الاستراتيجي لمراحل التحرير فكانت تنشأ الإصطبلات للخيول الملكــية ولخيول العجلات الحربية ، واستمرت الاصطبلات حتى في الفترة الإسلامية كإصطبل قرة بن شريك ، وغير ذلك من الاصطبلات في العصور اللاحقة .

وقــد شيدت مساقي للحيوانات وأحواض دواب فهناك مثال لحوض دواب بجوار القناطر الفاطمية بالقرافة الكبرى وهو دليل مادي علي ما كان يوجد من رعاية وعناية للحــيوان بالاضافة إلي أنه كان يخصص ساحات للمكارة للحمير " موقف الحمير " أو المكــارة ، وكان يقع بالقرب من جامع عمرو بن العاص ، كما كثرت المراغات بمدينة مصــر[١] "حي مصر القديمة" كالمراغة التي كانت بالقرب من فم الخليج ، وقد ألحقت أحواض دواب بالمنشآت المعمارية بسقاية الدواب التي كانت تستخدم في نقل الماء من النــيل إلــي داخــل المدينة وأخطاطها ، وقد ألحقت أحواض الدواب في الاصطبلات بالقصـــور الخلافية و السلطانية وقصور أهل الحكم ورجاله وظل هذا الأمر معمولاً به حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

الصرف الصحي والمياه العزبة :

أ- المياه العزبة :

من الأمور التي يجب توافرها في التعمير ويعتبرها العلماء و الفقهاء من الأشياء الملزمة علي الحاكم توفيرها للرعية وتسهيل سبل الحصول عليها حتى يستمر العمران المدنـــي ، و المـــياه العذبة لابد من زيادة حجمها مع الإضطراد السكاني المستمر وهذا متوفر في التجمع العمراني واستمرار يته بحي مصر القديمة نتيجة وجود النيل غرباً و الخلـــيج شمالاً منذ العصر الفرعوني وجريانهما والاهتمام بعمارة الجسور والموردات الـــواقعة علي النيل ، ومن ثم كان يتم تزويد العمائر و السكان بالماء العذب إما بأخذها من النيل مباشرة بعمل مسارب مغيبة في باطن الأرض كما كان يحدث مثلاً في عمارة حصـــن بابـــيلون، أو بـــرفعها بآلات رفع كالشادوف، أو الساقية، أو علي يد السقايين وأصـــحاب الـــروايا والقـــرب، أو حملهـــا علي ظهور الجمال والحمير إلي الظواهر

---

(١) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٣٤٤

والتنظـيمات العمرانية وذلك حينما انحسر النيل غرباً – مما أدى إلي بعْد المسافة بين مصدر الماء من النيل وعمق العمران مثلاً بالقرافة الكبرى ، وهذا بدوره كان لابد منْ إيجـاد مصدر آخر ووسيلة لتوصيل المياه فكانت القناطر الأموية ، والقناطر العباسية ، والقناطر الفاطمية في القرافة الكبرى ، تلك القناطر كانت تأخذ مياهها من بركة الحبش الواقعة جنوب شرق القرافة .

وكانــت احتـياجات السكان اليومية من المياه العذبة كثيرة نظراً لوجود المرافق الأخرى مثل الحمامات العامة والحمامات الخاصة بالدور والمنازل والقاعات والأماكن الدينــية كالمعابد و الكنائس والمساجد و المدارس للتطهر و الوضوء والتعميد ولقضاء الحاجــات فــي الكنيف والمصاب في المنازل وغير ذلك من المرافق التي تحتاج إلي استمرارية تدفق المياه العذبة فكان النيل و الخليج الواقع للشمال هما مرفقان هامان لمد المــرافق والمــنازل بالمــاء العذب الذي كان يخزن في آبار وصهاريج وخزانات مياه وأحواض للحاجة المستمرة إليها .

وكــان جالــبو المياه (السقائين) يخضعون لإشراف دقيق من جانب أهل الحكم وخاصة المحتسب في العصر الإسلامي من حيث :

أ. الدخــول فــي المياه عند جلبها من الخليج لضمان سلامة مياه الشرب وعدم تلــوثها وذلــك بالبعد عن الشط ومواضع الأوساخ أو بالقرب من مكان سقايا الدواب أو مستخدم " خراره " أو مجرى حمام بل لابد من أن يصعدوا عنه أو يبعدوا تحته(١).

ب. الاهــتمام بآلات رفع المياه من النيل وتنظيفها وإصلاحها حتى لا ترفع أشياء غير مستحبة من الماء

ج. يجــب عدم تغير ماء الشرب والاستعمال وعدم بيعه نظراً لكون الماء مباح، وهكــذا نجد أن المعابد الفرعونية حرصت علي جعل الماء طاهراً لاستعماله في الشئون الدينية داخل المعابد ، كما أن عنصر المعموديات وماء القداس في الكــنائس شــيء لابد من وجود الماء باستمرار ، والمساجد والزوايا والربط

---

(١) عــبد العــال الشامي : جغرافية المدن عند العرب ، عالم الفكر ، المجلد التاسع ، العدد الأول (إبريل / مايو / يونيو) سنة ١٩٧٨ م ، ص ١٦٧

والمــدارس والأســبلة كلها مرافق تحتاج إلي وجود الماء بكثرة حتى تستمر منظومة التحضر والارتفاق والعمران .

ب - الصرف الصحي :

لا شك أن معرفة المصري القديم بالتجهيزات الصحية في منزله والمنطقة السكنية قــد واكــبت تطور معرفته وحضارته بصفة عامه[١]، ولا تبين أية محلة عمرانية من عصـــر مـــا قـــبل التاريخ عن أي دليل واضح للتخلص من النفايات والتي كانت تترك ببســاطة للتــراكم علــي بقعــة مــن الأرض[٢]، وشــملت النفايات من ضمنها المادة العضوية[٣].

ويشــير لــويس ممفورد في حديثه عن المدينة القديمة بشكل عام إلي أن الوضع بالنســبة للتخلص من النفايات يشبه ما هو عليه الحال اليوم من إلقائها في الشوارع بلا نظام بحيث يرتفع مستوى الشارع عن مداخل المنازل[٤] .

وبالــتطور الحضــاري فــي المدن المصرية القديمة ومنها مدينة " خرعحا " فقد تعــددت حجــرات المنزل المصري، ووجدت تجهيزات صحية من حمامات ومغاسل ، ومراحيض وخاصة في منازل الخاصة من طبقات المجتمع .

وكانــت المــراحيض عــبارة عن فتحات دائرية وأخرى لها مقاعد ملساء ومائلة لتســهيل عملــية تنظــيفها وبعض تلك المراحيض ثابتة، وبعضها متنقل مثل الدولاب الخشبي .

وكانــت بعض المراحيض تتألف من جانبين منخفضين متوازيين وبينهما يوضع إناء فخاري نصف مملوء بالرمل ويفرغ عند الضرورة ويعرض محتواه للشمس وكانت الأبنية الدينية كالمعابد – مجهزة بالمرافق الصحية ولكنها كانت أوسع وأرحب وأفخم ، وهذا ما وجد بالأكيد في معبد برحعبي أون أو معبد خرعحا شأنه شأن المعابد المصرية

---

(١) محمد مدحت جابر ، بعض جوانب جغرافية العمران في المدن المصرية القديمة ، ص ١٣٤

(٢) المرجع نفسه ، ص ٩٤ ،

Dixon ., D.M, The disposal of certain personal , houshold and town waste in Ancient Egypt in ucko , p , and tringham R., and DimblebY , G op , cit 1972 , p . 646

(٣) شــملت النفايات إلي جانب المادة العضوية – مخلفات فخارية ، ومطاحن ومجارش وبقايا غذائية ، محمد مدحت جابر : بعض جوانب جغرافية العمران ، ص ٩٤

(٤) لويس ممفورد : المدينة علي مر العصور ، الأنجلو المصرية ، القاهرة سنة ١٩٦٤ م ،ج١ ، ص ١٣٤

القديمـــة ، وكـــان لإطلالة المعبد و ملحقاته علي النيل جعل أمر الحصول علّي الماء ميســـراً وباســـتمرار، وكانـــت هناك أنابيب فخارية أحكم تثبيت كل منها في الآخر في أرض المديـــنة – كمديـــنة تنيس – ويرجح أنها كانت لمياه الشرب أو لتصريف المياه القـــذرة – ولا شك أن مدينة خرعحا "برحعبي أون" حي مصر القديمة به من الأنابيب سالفة الذكر شأنها شأن مدينة تانيس(١) مما يؤكد التأثير والتأثر الحضاري العمراني بين المدن بعضها ببعض.

وفـــي العصـــرين اليوناني والروماني نجد أن سكان المدينة كانوا يلقون بالنفايات بالنهـــر شـــأنهم شأن ما كان يحدث لدى أهل اليونان وفي روما، وكانت تستخدم الأبنية المهجورة التي كانت تتخلل الرقع المبنية في إلقاء النفايات طبقاً لمبدأ الجهد الأقل(٢) بل كانت هناك آبار تخصص بعضها للماء العذب النقي أو للصرف الصحي .

وتخصـــيص الآبار في تخزين الماء العذب أو خزانات للصرف الصحي نجده قد عـــرف في العصر الإسلامي أيضاً وهناك طرق صرف آبار "الحشوش" (المراحيض) المـــتجمعة من مرافق المنازل أو المرافق الأخرى حيث تتم علي يد الكاسح "السراباتي" الـــذي كان يتولى تنظيف الأسرية والقني بعد نقل هذه المياه المستعملة(٣)، وكانت عملية الصرف الصحي يعطي حق نقل مياه الحشوش "المراحيض" لملتزم يدفع للدولة رسوماً مقابل احتكار(٤). هذا العمل في مدينة الفسطاط، وكان هذا الملتزم يتولى عملية نقل مياه حشوشـــهم ولا يســـتطيع مالك أن يفعل ذلك إلا عن طريق هذا الملتزم وظل هذا الأمر معمولاً به حتى جاءت الحملة الفرنسية .

ثانياً : المرافق الخاصة :

أمدتـــنا الآثـــار الباقية من بعض المدن المصرية القديمة بمعلومات عن المرافق الخاصـــة بالمـــنازل والقصور الملكية كالمراحيض والحمامات التي نوهنا عنها خاصة مدينتـــي تل العمارنة ، دير المدينة، وقد تنوعت أشكال المراحيض في هاتين المدينتين

---

(١) محمـــد أنـــور شكري : العمارة في مصر القديمة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة سنة ١٩٧١ م ، ص ١٤٣ وما بعدها

(٢) محمد مدحت جابر ، بعض جوانب جغرافية العمران في المدن المصرية القديمة ، ص ٩٦

(٣) عبد العال الشامي : جغرافية المدن عند العرب ، ص ١٦٧

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٦٧

مما كان له أثر في استقصاء مثل هذه المرافق في مدينة "خرعحا"، وإذا كانت هذه المرافق المذكورة قليلة من عصور الدولتين القديمة و الوسطى في مدينتي تل العمارنة، ودير المدينة إلا أنها في الدولة الحديثة بالكم الذي استطاع علماء الآثار المصرية وجغرافية المدن أن يعطوا فكرة هامة وواضحة عن هذه المرافق والتي كانت تتطور كظواهر عمرانية في مدينة "خرعحا"، و"برحعبي أون" بلا شك بتطور النظم الحضارية والتنظيمات الاجتماعية والمركزية بمصر بصفة عامة .

وأصبحت المراحيض والحمامات من أهم التجهيزات المنزلية والمنطقة السكنية كأسلوب حضاري مدني عمراني .

وفي العصر الإسلامي كانت المراحيض "كراسي الراحة" الكنيف والحمام من أهم مظاهر البيت الإسلامي طبقاً للشرع الحنيف الذي استمد أحكامه وفقه من القرآن الكريم و السنة النبوية المطهرة، ولعل الحفائر بمدينة الفسطاط تدل علي أن الحمام والمرحاض كانتا من مستلزمات المنزل من أمثلة ذلك الدور السادسة بمنازل الفسطاط وهي دار تتسم بوجود المنافع والمرافق واللواحق وبها يتضح كل عناصر البيت الكامل للإعاشة حتى نهاية الدولة الفاطمية .

وكانت الأديرة بمثابة أماكن بها تجهيزات صحية أيضاً تتفق والحياة الديرية التي يمارسها الرهبان والراهبات في جو صحي وروحي، وقد أمدتنا الزيارات الميدانية لأديرة الحي وخاصة دير الراهبات بدير مار جرجس بمعلومات وفيرة عن الآبار الخاصة والمياه النظيفة التي كان يستعان بها علي ممارسة الحياة داخل الدير وغيره من الأديرة الأخرى، ففي دير مار جرجس للأروام الأرثوذكس وجدنا الآبار التي لا تختلف في عمقها واتساعها عن آبار الحصن الروماني التي أعيد استخدامها من جانب الأقباط بالإضافة إلي آبار بالمعبد اليهودي مما يدلل علي مد المرافق العامة " المؤسسات الدينية" وما يجاورها من منازل وقاعات دل علي تناغم الحياة الدينية و المدنية .

وقد أمدتنا النصوص الوثائقية – بجانب المصادر والمراجع التاريخية بالإضافة إلى الزيارة المدنية بالكثير من المعلومات عن ظاهرة الارتفاق داخل الدور والقاعات بحي مصر القديمة في العصور المملوكية والعثمانية حتى أواخر القرن التاسع عشر .

وإذا قلنا أن العصر الأيوبي لم نتعرض له بشيء عن ذكر القاعات والدور ومرافقها فإنه هناك من الالتماس للفرد حيث أن :

١- العصر الأيوبي بمصر عصر جهاد وكفاح ضد الصليبيين .

٢- العصر الأيوبي بمصر عصر إنشاء مدارس لمكافحة المذهب الشيعي

٣- لم يتبق ما يستدل علي الدار الأيوبية

إلا أنه بالرغم من ذلك فإنه كان بمثابة امتداداً عمرانياً لما سبق ، ودليلنا علي ذلك المجــرى المائــي الذي أعلا سور صلاح الدين الأيوبي حول الفسطاط والذي ما زالت بقايـــا امتداده وبعض من أبراجه قائمة تشهد بأن هذا المجرى تشبه تماماً المجري الذي يعلـــو القناطـــر الفاطمـــية وقناطر الأطفيحي بالقرافة الكبرى، وقد سقنا هذا دليلاً علي التـــرديد المعماري والعمراني لما كان سائداً وما سيكون بعد ذلك، ومهما يكن من أمر فـــإن الحجـــج والوثائـــق أفاضت في توضيح منافع المنزل من دورات مياه وحمامات ومطابخ وكنيف وفساقي وشاذورانات ومزيرات، وأحواض سمك "بيوت سمك" أحواش وكـــلارات وخـــزانات نومـــية واسطبلات ومتابن، وآبار، ومناور، وملاقف، ومقاعد، وأمـــاكن لحفظ أثاث المنزل والملابس، وخوزنقات لحفظ أدوات الزينة والعطور[1] وإلي مـــا ذلـــك من المنافع والحقوق والتي تلزم الدار ، وربما تحتوي الدار إذا كانت متسعة علي أكثر من مرفق خاص من نوع واحد وقد تحتوي علي مرحاضين أو مقعدين، وذلك حسب قدرة صاحبة الدار المادية وسلطته في جهاز الدولة أو سلطته كوجيه من الوجهاء أو الأعـــيان أو الـــتجار أو ما إلي ذلك من شرائح المجتمع الأخرى التي تحدثت عنها الوثائـــق والحجـــج التي طالما ردت وظائفهم كالكيال واللبان[2]، والقهوجي، والقماش، والنشاشـــجي، والـــوزان، و القبان[3]، وغير هؤلاء من أسماء الحرفيين و الفنيين وهي شـــرائح امتلكت الدور أو استأجرت الدور داخل نطاق حي مصر القديمة وخاصة خط حمام جمدار[4] ذلك الخط الجسيم الموقور في العمارة والعمران، وقد تشتمل الدار علي جنيـــنة بها كروم (العنب) أو فاكهة أخرى تقوم علي مد أهل الدار بما يحتاجونه أو تحد من احتياجهم من الأسواق .

---

(١) مـــن الدراسات الميدانية لقاعة العرسان القائمة داخل دير مار جرجس بمصر القديمة وجدنا أنها تحتوي علـــي عـــدة منافع ومرافق تخص الدار من مناور، مرحاض، ومزيرة، وخورنقات وفسقية ودواليب مما يعطـــي دلـــيلا ماديـــاً أصـــيلاً ، ويطابق ما تموج به الحجج والوثائق من مصطلحات تخص مرافق الدار الإسلامية أو القبطية علي السواء .

(٢) حجة رقم ٣٢٢٧ / الباب العالي / أوقاف / س ٦٠

(٣) حجة رقم ٢٣٠ / أوقاف / س ١٠

(٤) حجة رقم ٢٧١ / القسمة العسكرية / أوقاف / س ١٠

وهناك مرافق خاصة لأهل الذمة امتلكها الأقباط واليهود في حي مصر القديمة من مصابغ ، وحوانيت للصناعة وأخرى لممارسة أعمال الصيارفة والتجارة .

ولا شك أن الحجج والوثائق ألقت الضوء علي المرافق الخاصة بالمسلمين وأهل الذمة (ملكيات خاصة) منها ما يتعلق بالمخابز (الطابونة) ومنها بيوت القهوة ، والمدشات، والطواحين، والمعاصر دواليب الزبادي[١]، وما إلي ذلك من مرافق خاصة مملوكة تخدم جنباً إلي جنب مرافق الدولة.

---

(١) حجة رقم ٣٢٢٦ / محكمة مصر الشرعية / أوقاف / س ١٩

الفصل الثالث

طبقات السكان وحرفهم

طبقات السكان وحرفهم

للعمــران البشــري والمدني بحى مصر القديمة ثلاثة أبعاد هي: طبقة السكان، والحرف والمهن، التي مورست من قبل هؤلاء السكان، ومن ثم فإن تلك الأبعاد الثلاثة تعطي صورة صادقة عن التاريخ الاجتماعي لمجتمع ذلك الحي منذ النشأة وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

وســوف نلقي الضوء على كل بعد من الأبعاد الثلاثة السابقة فنستعرض طبقات الســكان كعنصر بشري ساهم بدور فعال في الدور المدني، ثم نتحدث عن الحرف في مجالــي التجارة والصناعة بالإضافة إلي تناولنا الحرف والمهن الهامشية المساعدة في النشــاط الحرفــي والمهني وبذلك تتكامل دراسة الأبعاد السالفة الذكر حيث ساهمت في رسم صور الحضارات المختلفة التي توالت على ذلك الحي.

أولا : طبقات السكان

إذا كــان تاريخ مصر يتميز بالقدم والاستمرار فإن شعبها أقدم من التاريخ فتمتد أصوله السلالية إلي العصر الحجري الحديث في استمرارية فريدة رغم مجيء موجات بشرية وافرة في عصر ما قبل الأسرات، إلا أنها لم تغير من دماء المصريين وصفاتهم العامــة[١]، وتلــك المــوجات ما هي إلا جماعات رعوية أثرت في تاريخ وادي النيل وجددت دماء سكانها[٢]، ويؤكد "ويرسنكي" أن العناصر الشائعة في مصر كانت الحامي والبحرســطي الشرقي والأرمني فكلها ذات أصل قاعدى هو الجنس البحرسطي[٣]، وقد شكلت العناصر النوبية والحبشية والليبية والأسيوية – في رأينا – مع الأصول المصرية الوضع العرقي للشعب المصري منذ فجر التاريخ ربما منذ سنة ٤٠٠٠ ق.م، وقد أتت تلك العناصر بحثا عن الكلأ والمرعى.

وبذلك يمكن القول بأن هنا تواتر للأجناس الافرو أسيوية والأوراسية تحت ظروف بيئية طبيعية أو ظروف فرضية (عسكرية وسياسية).

وباستقرائنا للأحداث التاريخية والأدلة المادية الخاصة بمجتمع حي مصر القديمة وجــدنا تواتــر وهجرات من الأجناس التي نوهنا عنها حيث اندمجت تلك الأجناس مع

---

(١) عبد الفتاح وهيبة: الجغرافيا التاريخية ص ٢٠٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٣٥

(٣) نفسه، ص ٣٣٥

السكان الأصليين الذين أتوا من شمال وجنوب مصر، وقد توفرت لطبوغرافية الحي عدة عوامل جعلت منه منطقة جذب للعناصر البشرية المحلية أو الوافدة وذلك شأنه شأن مصر بصفة عامة من تلك العوامل إما عوامل طبيعية منها ما يتعلق بالبيئة من موقع ومناخ وسطح ومجاري أنهار، أو عوامل بشرية والتي تتعلق بالمبادلات التجارية والزراعية، والصناعية أو ظروف عسكرية أو سياسية وثقافية، ولقد شكلت سلالة المصريين مع الهكسوس والأشوريين والأثيوبيين والفرس والليبيين والأغريق والرومان والأقباط والعرب واليهود والسريان والأقليات الأسيوية من أرمن وموارنه وشوام وأقليات أوروبية من يونانيين وفرنسيين وإيطاليين، وقد شكلت – أي العناصر هذه– المجتمع البشري لحي مصر القديمة.

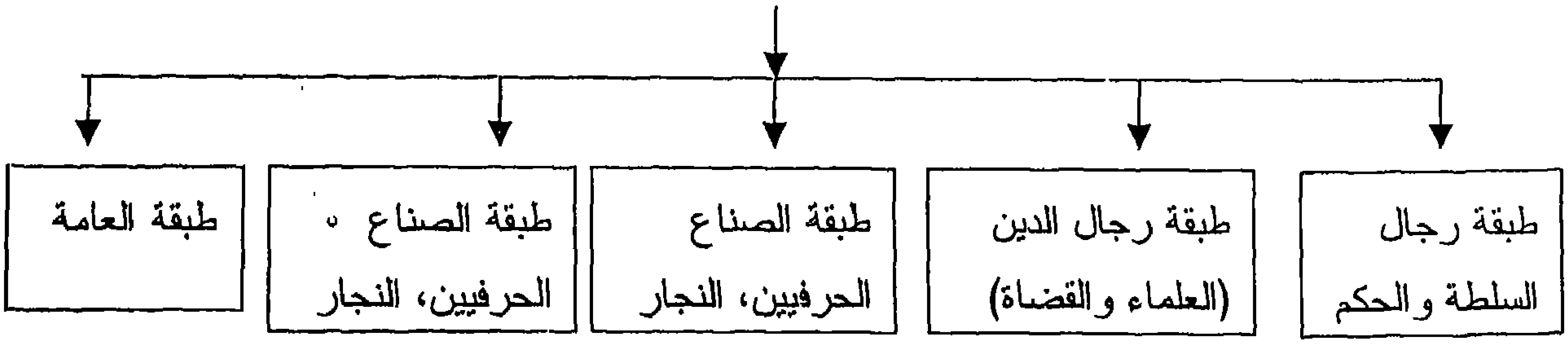
ونتج عن وجود هؤلاء ديانات ومعتقدات كالديانة المصرية القديمة التي تمخض عنها مذهب ملف بالتبعية الإدارية والسياسية، ومذهب أون بالتباعية الثقافية، وفي الديانة المسيحية نجد المذهب الأرثوذكسي والمذهب الكاثوليكي، وطائفة الربانيين وطائفة القرائين في الديانة اليهودية بالمذاهب الأربعة والمذهب الشيعي الفاطمي في الديانة الإسلامية.

وقد أفاض الرحالة والمؤرخون في رسم صورة صادقة لتلك الديانات والمذاهب بحيث نستطيع إلقاء الضوء على ذلك في مقام أخر تحت إطار النظام الديني والفكري في ضوء الأحوال الاجتماعية والدينية والعلمية بالحي.

ومما لا شك فيه أن الطقوس الدينية والمعاملات اليومية لطبقات السكان كان لها لغاتها ولهجاتها كالهيروغليفية واليونانية والقبطية والعربية والعبرية والسريانية وأيضاً اللغة التركية العثمانية إلا أن اللغة العربية كان لها السيادة.

وبذلك جمع الحي عدة أجناس أنثروبولوجية ودياناتها ومذاهبها ولغاتها اندرجت تلك الأجناس تحت توزيع طبقي وحرفي نجده في الشكل التالي:

مجتمع حي مصر القديمة سكانيا



ا- طبقة رجال السلطة والحكم:

تشـــمل هذه الطبقة الأمراء والقواد والولاة والبكوات ممن ساهموا في إدارة دفة الحكم تحت إشراف الملوك، والخلفاء، والسلاطين، والحكام، وممن سكن من رجال تلك الطبقة الحي فنجد هؤلاء الرجال يبدأ دورهم السياسي والإداري والعسكري والاجتماعي والدينـــي، والثقافـــي، والمدني ببدء التنظيم السياسي والإداري للحي منذ عصر الوحدة الأولي تحت زعامة "أون" أي منذ عصر ما قبل الأسرات.

وســـنقوم بعرض لرجال تلك الطبقة ومن ساعدهم في مباشرة سلطتهم وممارسة دورهـــم الإداري بـــدءاً مـــن نشأة الحي وتكوين عمرانه المدني والاجتماعي والبشري المصـــطبغ بالصبغة التي تتفق وطابع العصور المتوالية عليه حسبما تقتضي الظروف والأحوال، وفي ضوء التقسيم الإداري العام لمصر الذي أرتأه الحاكم.

أ- في العصور المصرية القديمة:

حـــددت مهـــام رجال السلطة والجهاز الإداري للحكم في مصر عدة اعتبارات منبثقة من نظام الحكم المصري القديم حيث كان الملك على قمة السلطة لكونه:

- هو كل شيء في الدولة وهو القائد الأعلى للجيش.
- هو القاضي الأكبر وهو الكاهن الأعلى.
- وصـــل الأمـــر إلي نسب نفسه إلي الآلهة ولذلك نظر المصريون إلي الملك نظرة تقديس واحترام واعتبروه رمزا لقوة البلاد وكان يوزع الهبات على النبلاء.
- كـــان للملـــك وظائف دينية أهمها رئاسته لكهنة الإلهة حورس ورع كما كان يقدم القرابين للإله.
- اتخذ الملك ألقاب وأسماء فكانت ثلاثة:

- **اللقـــب الحـــوري** : نســـبته إلي الإله حور الذي يجعل من جلالته وريثا لهذا الإله وحاكما باسمه.
- **الاسم النبتي**: نسبة إلي آلهة الشمال والجنوب.
- **اللقب النسوبيتي**: أي حاكم مصر العليا والسلفي.

بهذا الاستهلال الهام لقمة السلطة السياسية في مصر نجد أن مدينة "خرعحا" كانت شاهدة على الأحداث السياسية والعسكرية التي صورتها لنا متون الأهرام – كما أثرنا –

وكذا لوحة شباكا بل ومن تفسير أسم "خرعحا" – ساحة القتال – فإن الإله حورس لعب دور هـام فـي الأحداث التي دارت رحاها على طبوغرافية "خر عحا" و"برعحا" مما أضـفي عليها الصفة العسكرية والسياسية والإدارية والدينية على من قام بالوحدة على أرض " خرعحا " وعلى من وجه الأحداث منها.

وإن كانـت الأدلـة الماديـة التـي بين أيدينا على الرغم من قلتها عن العصور الفـرعونية إلا أن الشـواهد الأحوال تدل دلالة قاطعة على ممارسة طبقة رجال جهاز الحكـم الفرعونـي ممثلة في الملك ذلك الألقاب الحورية وكذا حاشيته للدور السياسي والإداري فـي العمـران الاجتماعـي فطبقا للاعتبارات السالفة الذكر نجد من الملوك المصـريين القدماء من نسبوا أنفسهم إلي حور، ورع، وأتوم، وبتاح، وحعبى وذلك في نقوش معابد "خرعحا" .

فمـن أمثال هؤلاء الملوك "نب كاو – رع" (إمنمحات الثاني) (رعمسيس الثالث) و(مـرنبتاح)، و(بعنخي) الأثيوبي حيث صلي في معبدها بعد اقتحام منف وعبوره النيل للضفة الشرقية والملك سيآمون والملك البطلمي بطليموس الخامس " أبيفانس" كل هؤلاء الملـوك كأمثلة تركوا نسبتهم على نقوش معابد حعبي، وأتوم، وتاسوع "خرعحا" وكهفه في أمحيت (أثر النبي) والإله سبا في "برحعبي أون".

وفـي ضـوء الاعتبارات الملكية السابقة أيضا أصبحت "خرعحا" بوتقة انصهار للعناصر السياسية والإدارية لمصر الموحدة في المحاولة الأولي – كما ذكرنا– والظاهر أن تلـك المديـنة "خـرعحا" "برحعبي أون" – كمعبر إستراتيجي بين الوجهين القبلي والبحـري– كانت تتمتع بوضع خاص لدي حكام مصر فكان لها أمير عسكري إداري يقوم على تنظيم شئونها من خلال حاكم القصر " أي حاكم المقاطعة الذي يدور في فلك النظام العام للحكم" (الملك).

وكانـت "خـرعحا" "بـرعحا" (حعبـي أون) تخضع إداريا للمقاطعة الأولي من مقاطعـات الـوجه البحـري وعاصمتها منف[١] والذي يجعلنا نجزم بدلالة وجود أمير عسكري هو ما تردد في أحداث عبور بعنخي لأرض "خر عحا" كما أشرنا حيث أعلن

---

(١) سليم حسن : أقسام مصر الجغرافية في العهد الفرعوني، ص ٧١، ص٧٢.

الأميـــر "باباس" أمير بلدة "خرعحا" (مصر القديمة) [١] ولاءه للملك بعنخي واستقبله مع باقي أمراء المدن المصرية بعد خضوع مصر له.

ومـــن هـــنا يمكـــن القول أن لأمير "خرعحا" سلطة إدارية عسكرية يقوم بتنفيذ تـــوجهات حـــاكم المقاطعة نائبا عن الملك، بل ويقوم بتعبئة وحدة الجيش الواقعة تحت إشـــرافه أثـــناء الاســـتعداد للحروب، يشرف علي ترسانة "خرعحا" البحرية العسكرية، وظهـــر هذا الدور في التعبئة العامة ضد الهكسوس تحت قيادة أحمس الأول، حيث قام أمير "خرعحا" بجعلها خط إمداد وتموين إستراتيجي للمواجهة مع الهكسوس.

ولعـــل هـــناك من كان يساعد الأمير في الأمور الدينية أو المدنية من موظفين إداريـــين، وقضاة، ورجال دين من الكهنة، ومشرفين على المهن والحرف داخل أسيجة المعابد وخارجها وجباة الضرائب، ومشرفين على الترع والقنوات والحقول، ولعل إسم "بحنو" مالك الأطيان[٢] لمعابد "خرعحا" في عهد الملك خير دليل على ذلك "مريتاح".

وظل منصب الأمير ذو الصفة العسكرية موجودا حتى دخول البطالمة مصر ثم الـــرومان بـــنفس التوصـــيف الوظيفـــي واختصاصاته حيث أبقي البطالمة على النظام الإداري للبلاد الموجود منذ الفراعنة مع الوضع في الاعتبار تأثر ذلك المنصب سلباً أو إيجابـــاً بالمركـــزية أو اللامركـــزية فـــي الحكم، ومدى ضعف أو قوة الملك، وأيضا بالظـــروف الاقتصادية، وازدهاراً أو ركوداً والأوضاع الاجتماعية من استقرار وقلاقل وفـــتن وثورات، فلم تكن "خرعحا" ببعيدة عن الظروف إلي يمر بها الحكم وجهازه وما تـــنقلب فـــيه البلاد من ظواهر وما يطرأ عليها من تغيرات اجتماعية وثقافية وتيارات فكرية ودينية.

٢- العصرين البطلمي والروماني :

أ- العصر البطلمي (سنة ٣٢٣ ق.م – ٣٠ ق.م)

عـــندما قـــام الإسكندر الأكبر بربط منف الغربية بمنف الشرقية "خرعحا " بجسر عبر النيل – كما سبق أن أشرنا – كان تأكيدا على تبعية مدينة " خرعحا " لمنف الغربية واتصـــالاً بشـــقيقتها الأقدم زمنا "خرعحا" مما يوحي باستمرارية تواجد منصب الأمير لمـــنف الشرقية (خرعحا) ليشرف على الجسر المقام كمعبر للنيل مسيطرا على طريق

---

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٦، ص٦٢٢ وما بعدها.

(٢) المرجع نفسه، صـــ ٧، ص ٣٩٦.

"خرعحا" عبر الجبل "سب" أي جبل خرعحا، ويؤكد دلالة اختصاص دواعي الأمن من قـبل أميـر تلـك المدينة العريقة، ويعمل على تأمين التوافد البشري عبر ذلك الجسر الإغريقي المقام على النيل.

وفـي ذلك العصر كان أمير هذه المدينة يقوم بالتنسيق مع القائم على أمن سواحل النيل بتأمين السفن العابرة للنيل، وتأمين البضائع، وتحصيل الرسوم التجارية والضرائب من خلال موظفين تحت إشرافه لحساب الدولة عند رسو السفن بمحاذاة رصيف خرعحا الـذي كان من المفترض وجوده كمحطة من المحطات التجارية النيلية شأنها شأن باقي محطات ومدن مصر الواقعة على ضفتي النيل[١].

ونـرى الأميـر لمدينة خرعحا قد جمع بين الأشراف والإدارة والأمن والحرص علـى تعبـئة الوحدة العسكرية تحت لواء الملك البطلمي استعداداً للحرب بالإضافة إلي الإشـراف على العمائر البطلمية الموجودة في نطاق الحي من تعمير وصيانة وأوقاف محبوسة عليها.

ب- العصر الروماني (٣٠ ق.م – ٣٣٣م)

حافظ الرومان بعد انتصار أوكتافيوس الذي تلقب بأغسطس وضم مصر لسلطان رومـا على نظام الحكم والتقسيم الإداري لمصر كما حافظ عليه البطالمة، ومن ثم ظل منصـب أميـر "خـرعحا" مستمرا إشرافا لتسهيل تنظيم شئون المدينة شأنها شأن مدن المقاطعات في الوجهين القبلي والبحري.

ومن ضمن اختصاصات ذلك الأمير القائد رئاسة الفرقة الرومانية المتمركزة عند بابلـيون والتي يبلغ عدد أفرادها ٤٢٠٠ فرد بالإضافة إلي القوات المساعدة، وكان في بعـض الأحـيان يلحق بكتائب الفرقة الأصلية كتائب أخرى إضافية يخدم فيها الأجانب ويصـل عـدد أفرادها إلي حوالي ٤٨٠ جندي من المشاة، وهناك كتائب إضافية من المشـاة والخـيالة تلـك الفـرقة الرومانية (الفرقة الصاعقة الثانية عشر)[٢] التي رآها أسـرابون فـي بابـيلون[٣] وأنضوي الأمير القائد بفرقته الرومانية تحت قيادة الوالي

---

(١) إبراهيم نصحي: مصر في عصر البطالمة، ج٢ ص ٣٠٧.

(٢) E. Ritteling, pauly – wissowa , RE. S.v " legio ", " legio xii Folminata, col, 1706.

(٣) عـبد اللطـيف أحمـد على : مصر والإمبراطورية الرومانية في ضوء الأوراق البردية، دار النهضة العربية، طبعة منقحة سنة ١٩٨٨، ص ٤٤.

"كورنيليوس جاللوس" (٣٠ ق.م – ٢٦ ق.م) أول والي روماني على مصر لقمع طيبة بسبب الضرائب[١].

كمـا أنضوي قائد فرقة بابليون تحت قيادة آبليوس جاللوس في الحملة إلي اليمن ويعد آيليوس جاللوس (٢٥ ق.م–٢٤ ق.م) ثاني والي روماني (٢٦–٢٤ ق.م) بالإضافة إلي اشتراك نفس الفرقة بقائدها في تأديب النوبيين على يد ثالث والي روماني " جايوس بترونيوس"[٢] (٢٤ – ٢١ ق.م)، وفي عهد تراجان (٩٨ – ١١٧ م) قام اليهود بثورتهم مما استدعى تدخل القوات والفرق الرومانية ومنها بطبيعة الحال فرقة بابيلون وبعد إتمام إخماد تلك الثورة تم سحب هذه الفرقة للاستعانة بها في حرب الدانوب التي واجهت الإمبراطورية الرومانية.

وفي ظل النظام الإداري والاقتصادي التي قام بها الإمبراطور دقلديانوس (٢٨٤– ٣٠٥ م) بدأ نظام الأمير القائد للحامية الرومانية لمدينة بابيلون أكثر عبء حيث دقة ملامح سياسية دقلديانوس الإدارية من ناحية وروعة النظام الاقتصادي من توجهات الضرائب والصناعة والتجارة والعملة وترتيب الأراضي الزراعية[٣] في ولاية مصر بصفة عامة وبابيلون الرومانية خاصة لكون تمتع بابليون بعدة ميزات:

- جباية ضرائب النقل على السفن العابرة والراسية بمرفأ بابيلون والتحصيل كان يتم من خلال مشرفين أكفاء.
- تنظيم الحرف الصناعية داخل أسيجة المعابد وخارجها والإشراف على أصحاب المهن والحرف من خلال رؤساء الحرفيين والمهنيين.
- تنسيق أعمال التجارة والتجار سواء للصادرات والواردات مع دقة مراقبة الأسواق كمنافذ تجارية.

---

(١) عبد اللطيف أحمد على : مصر والإمبراطورية الرومانية في ضوء الأوراق البردية، دار النهضة العربية، طبعة منقحة سنة ١٩٨٨، ص ١٦٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٦٧، ١٦٨.

(٣) للمزيد عن الإجراءات الإدارية والاقتصادية في مصر أنظر: منيرة محمد الهمشري: النظام الإداري والاقتصادي في مصر في عهد دقلديانوس (٢٨٤ – ٣٠٥ م) سلسلة تاريخ المصريين – ١٤٥ (" الهيئة المصرية العامة للكتاب" سنة ١٩٩٩م.

- تـــرتيب الأراضـــي الزراعية حيث كان القمح هو الشغل الشاغل لروما من جهة ومـــد الحامية الرومانية المرابطة بما تحتاجه من قمح وعلف وتبن وما يلزمها من أعمال البساتين الواقعة في نطاق طبوغرافية الحي.

وفـــي ضوء الميزات السابقة لبابيلون نجد أن لفظ الأمير القائد اصطبغ بالصبغة الإداريـــة الحربية حيث أطلق عليه حاكم الحصن الروماني الذي كان لابد أن يكون له مســـاعدون من رجال إدارة مدنيين ورجال دين لإتمام شئون المدينة من خلال موظفي البلدية ومجلس إدارة المدينة، أو من خلال أيضا ما ينتمون من طبقات الصناع والتجار في ضوء المنظور التنظيمي لنقابات مهنية وحرفية.

مـــع ملاحظـــة الدور الإداري للقائد العسكري – في ضوء النظم الرومانية – في الإشـــراف علـــى التنظيمات العمرانية للشوارع وساكنيها من مدنيين وحرفيين ومراقبة الـــوافدين ووضـــع الترتيب اللازم لتحصيل " الأنونا العسكرية " (سواء عينية أو نقدية) للجـــيش الرومانـــي الـــذي كـــان من ضمن وحداته الفرقة الرومانية في بابليون، وهذا الإشـــراف الإداري العســـكري من خلال الوالي المعين من قبل الإمبراطور الروماني، لـــيس ذلـــك فحسب لكن لابد من تحصيل الالتزامات (الليتورجيا) من نقابات الحرفيين والصـــناع مـــن نســـاجين وحدادين وفخاريين وصباغين وقصابين وزياتين وزجاجين وأسكافة[١] .

وكان من وظائف حكام الحصن الإشراف على نقل القمح بالسفن إلي الإسكندرية حيث يشحن إلي روما من خلال موظف يدعى "الكاثوليكوس" الذي كان من قبل موكلاً لجمع الضرائب. [٢]

جـ- العصر البيزنطي : (٣٢٤ م : ٦٤٠ م)

نجـــد مـــن بـــين الأسماء البارزة من طبقة رجال السلطة والحكم حاكم الحصن، "تيودور" و "أوقيانوس" وقائداً ثالثاً سماه العرب "بالأعيرج" ويسمونه "بالمندقور" تحريفا

---

(١) للمـــزيد عـــن دور النقابات وتنظيماتها والتزماتها في مصر الرومانية" أنظر حسين محمد أحمد يوسف: الـــنقابات فـــي مصـــر الرومانية دراسة وثائقية" (سلسلة تاريخ المصريين–١١٩) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.

(٢) الكاثولـــيكوس " هـــو موظـــف تابع للسلطة المركزية، وقد ظهر من قبل الإصلاح الإداري لدقلديانوس وتشـــير إحـــدى الوثائق أنه كان يقوم بالإشراف على نقل القمح إلي الإسكندرية، منيرة محمد الهمشري: النظام الإداري والاقتصادي في مصر في عهد دقلديانوس، ص ١٠٨.

للفظ "Mandatur"، وهي مرتبة من المراتب العسكرية في الجيش البيزنطي، ويغلب أنه كان حاكم الحصن وربما كان المراد به كما يقول "بتلر" أنه "جورج حاكم مصر"(١) وقد ظهـر أيضـا أسم المقوقس، واسم قيرس في خضم الفتح العربي لمصر وخاصة عند اسـتيلائهم علـى حصـن بابلـيون، وقد برهن الأستاذ الجليل محمود عكوش على أن المقوقس غير قيرس بطرك الإسكندرية بعد سرد أقوال كبار المؤرخين(٢).

مما سبق من عرضنا لطبقة رجال السلطة والحكم في بابيلون منذ العصر البطلمي والرومانـي وكـذلك العصـر البيزنطي وما لمسناه من مؤثرات سياسية أو اجتماعية والنسق الإداري نجد عدة نقاط هامة نوجزها فيما يلي:

- أن الملـك أو الإمبراطور كان يعمل على إيجاد السلطة المحلية التي كان لها حق الإشـراف من النائب أو الوالي على شئون المنطقة العسكرية والمدنية جميعا من اختصاص القائد " Strategos " .
- واضـح مـن دراسة الوثائق الرومانية وما يتعلق بالبطالمة أو الرومان أن المدن كانـت تسـاعد الحامية الرومانية المرابطة ببابيلون بمدها – إلي جانب ما تثمره أراضي بابيلون الزراعية – بما يحتاجه أفرادها من فرسان ومشاة بالمؤن والأقماح والأعلاف.
- كـان يتم التنسيق مع حاكم الحصن (الأمير القائد) مع موظفي السلطة المركزية مـن حـيث الإشراف والتنظيم على شئون المدينة العسكرية مع عدم إغفال دور الـنقابات المهنـية والحرفية في التزام أفرادها بدفع الضرائب العسكرية " الأنونا" سواء عينية أو نقدية.
- كـان للكهـنة دور هام في إدارة دفة الأمور إلي جانب بلدية ومجلس المدينة من حـيث التنظـيم الحرفي والمهني داخل أسيجة المعابد وخارجها إلي جانب ترتيب الأراضي الزراعية، والتزاماتها وتقسيم نوعياتها أراضي زراعية وبساتين للإثمار

---

(١) حسين مؤنس : تاريخ مصر من الفتح العربي إلي أن دخلها الفاطميون، بحث في كتاب تاريخ الحضارة المصرية، القسم الثاني، العصر الإسلامي، ٣٢٧.

(٢) محمـود عكوش: فتح مصر والإسكندرية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٤١، ص١٧٣:ص ١٨٦، ص ١٨٧ : ص ٢٠٢

وخاصـــة أن بابليون كانت تتمتع بظهير زراعي خصب شأنها شأن المدن الواقعة على نهر النيل.

- كـــان لطـــبقة السـلطة والحكم من خلال الوالي على مصر الإشراف على النقل النهري والميناء الروماني في بابليون بالتنسيق مع موظفين مدنيين لدواعي الأمن والتأمين منذ العصور القديمة كما رأينا.

د- العصـــر الإسلامي : (سلطة الولاء / سلطة الخراج) في الفسطاط/ العسكر/ القطائع/ مصر القديمة).

الوالـــي ومتولـــي الخراج : نجد في عصر الولاة الذين حكموا مصر سواء بإسم الخلفاء الراشدين، أو خلفاء بني أمية، أو بني العباس أو هناك سلطتي الولاء والخراج، فـــنجد هـــناك ظواهر أساسية لمسناها من خلال سرد المصادر التاريخية للولاة من تلك الظواهر يمكن تسميتها بالاقتران أو الانفراد وهي:

- اقتران سلطة الولاء والخراج.
- انفراد سلطة الولاء.
- اقتران سلطة الولاء والأمن (الشرطة).
- انفراد سلطة الأمن.
- اقتران سلطة الولاء والوقوف والأمن.
- اقتران سلطة الولاء والقضاء.
- اقتران سلطة الولاء والإحتساب.
- انفراد سلطة القضاء.
- انفراد سلطة الإحتساب على مر العصور.
- ظهور العريف في الدولة الفاطمية.

وكانـــت فـــي بعض الأحوال نلاحظ ظاهرتين مهمتين من خلال دراستنا لعصر الولاة على مصر في العواصم الإسلامية الفسطاط / العسكر/ والقطائع على طبوغرافية مصر القديمة هاتان الظاهرتان هما:

- سلطة الولاء والخراج بالاستخلاف: أي أن الوالي كان في العاصمة الخلافية ثم يستخلف أحد الأمراء في مصر من قبله ليكون على الولاء أو الخراج.
- سلطة الولاء بين الممارسة والاستخلاف: أي أن الوالي يأتي إلي مصر، ويقيم في العاصمة ليمارس أمور حكمه على مصر أو يستخلف من قبله أميراً يأتي إلي مصر ليمارس نيابة عنه أمور السياسة والإدارة.

وكانت التجربة الطولونية وبعدها الإخشيدية هامة في تاريخ مصر الإسلامية السياسي والإداري من حيث الانفراد سياسيا عن الدولة العباسية حيث ضربت السكة – وهي أخطر شارة من شارات الحكم باسم ولاة مصر الطولونيين أو الإخشيديين مناوئين بذلك سلطة الخليفة العباسي في بغداد مما يأت معه أن دار الإمارة في مصر سواء في القطائع أو العودة مرة أخرى إلي الفسطاط أصبحت تشكل كيانا سياسيا وإداريا وحربيا لها علاقاته مع دول الجوار الإسلامية أو البيزنطية.

وكان مقر الولاة مدينة الفسطاط العاصمة والعسكر والقطائع وذلك بدار الإمارة، ومن خلال ذكر الولاة عند "الكندي" "الولاة"، "المقريزي" في كتابه "الخطط"، أمكننا حصر عدد الولاة في كل عصر من العصور الإسلامية المتعاقبة على العواصم الثلاث حتى مجيء الفاطميين إلي مصر (٣٥٨ هـ/ ٩٦٩ م).

- عصر الخلفاء الراشدين (عمر / عثمان / علي):

العدد : ستة ولاة من سنة ٢٠ هـ/ ٦٤٠ م إلي سنة ٣٨ هـ/ ٦٥٨م.

- عصر الخلفاء الأمويين : وتولي خلاله ١٢ خليفة أموي.

عدد الولاة مصر أثناء ذلك العصر : ٢٥ واليا من سنة ٣٨ هـ/ ٦٥٨م إلي ١٣٢ هـ/ ٧٥٠م.

- عصر الخلفاء العباسيين : من ١٣٢هـ/ ٧٥٠م إلي ٦٥٦ هـ/ ١٢٥٨م وقد قسم هذا العصر إلي عدد من الفترات المتعاقبة.

عدد ولاة مصر أثناء العصور العباسية: بلغ عددهم بما فيها محاولات الاستقلال من أحمد بن طولون والأخشيد ٩٦ واليا على مصر.

ونجـد مـن الولاة ما هو أرمني مثل "على بن يحيى الأرمني[١]" وما هو تركي حينما غلب العنصر التركي على العنصر العربي، وقد لعب هذا العنصر دورا هاما في تسـرب الأسـاليب الفنية العباسية في العمارة والفنون كما أوضحنا في العمران الديني والمدني في القطائع وخاصة أسلوب سامراء الدولي في الفنون والعمارة.

هـ- العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية والعثمانية:

حينما تأسست القاهرة العاصمة الرابعة كقاعدة للخلافة الفاطمية الشيعية المذهب، وتلاحم وتواصل العمران بين الفسطاط والعسكر والقطائع أصبح يطلق أسم مصر على العواصـم الـثلاث، ومـن ثم كان هناك والي مصر والقاهرة كأسلوب إداري هام يهتم بشئون المدن المذكورة.

وأصبح والي مصر القديمة في العصور الأيوبية والمملوكة والعثمانية يشكل نسق إداري يخضع له حاكم الخط أو أصحاب الإدارك في مصر القديمة، فكان هناك درك فم الخلـيج، ودرك الآثـار، ودرك بركة الحبش، ودرك مصر القديمة، وهذا التقسيم دللت عليه سجلات محكمة مصر القديمة، وكان يطلق علي حاكم الخط اسم "الزعيم" أي زعيم مصر القديمة، وله صفة التعاون مع " الصوباشي" الذي يحفظ الأمن والضبط في الحي مع "المقدم" الذي كان يعين من قبل وإلي مصر العثمانية، وهذا التقسيم مراده خلق نوع من الضبط الإداري والضبط الاجتماعي في ظل الإطار العام لنظام الحكم العثماني.

وهـناك وزراء فاطمـيون ساهموا في إثراء حضارة مصر الفسطاط في العصر الفاطمي كالوزير "الأفضل بن شاهنشاه" الذي كان له بصماته العمرانية سواء في القرافة الكبـرى أو فـي الغرب من شاطئ النيل الشرقي فنجده ينشئ عمائر بالقرافة كالقناطر الفاطمـية، ومسـاجد ومرصـد فلكي، أما فيما يخص بشاطئ النيل الشرقي فنجد دار الملك[٢] التي كان يغشاها الأفضل خير دليل على ذلك.

ونجـد فـي العصر الأيوبي أمراء أيوبيين يقومون بإنشاء مدارس أيوبية لتدعيم المذهب السني ومحو المذهب الفاطمي الشيعي، وكثرة إنشاء المدارس سار على منواله وزراء مثل الوزير بهاء الدين بن حنا الذي أسس المدرسة البهائية.

---

(١) تولـي الوالي على بن يحيى ولاية مصر مرتان الأولي : (٢٢٦ هـ – ٢٢٨ هـ) (٨٤١ م – ٨٤٣م) والمرة الثانية (٢٣٤ هـ – ٢٣٥ هـ) (٨٤٩ – ٨٥٠ م).

(٢) المقريزي : الخطط جـ١، ص ٤٨٣.

وقـــد ســـكن الـــوزراء خـــط المصاصـــة بالفسطاط مثل "شرف الدين الفائزي"، والصاحب "بهاء الدين بنا حنا، وآخرون سكنه الصاحب علم الدين زنبور[١].

كما كان حي مصر القديمة لـــه اهتمام بالغ لدى أمراء المماليك كالأمير عز الدين الأفرم الذي عمر به جسراً وجامعاً[٢] والأمير طيبرس منشئ المدرسة الطيبرية، والأمير بكتمـــر صـــاحب خانقـــاة بكتمر، والسلطان الناصر محمد الذي أنشأ الجامع الناصري الجديد، والسلطان الغوري الذي كانت لـــه منشآت بمكاسر الحطب بمصر القديمة، وقد أولـــي بشـــير أغا عام ١١٤٢ هــ / ١٧٢٩ م الحي اهتمامه بإنشاء العديد من الأماكن العقاريـــة مـــثل طاحـــون وحمام وأماكن سكن عديدة على مكتب لتحفيظ القرآن الكريم بمصر القديمة[٣].

وقـــد ســـبق الأميـــر "الصـــيرم عابدي بك" أن أقام منزلا لسكنه ومسجداً بمصر القديمـــة[٤] بل قام علي كتخدا القيصرلي بإنشاء ربعا في مصر القديمة، وهناك من أهتم من الأمراء العثمانيين من الأوجاقات في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر الميلاديين بأمور التجارة وميناء مصر القديمة، ومن الأمراء مَنْ سكن الحي مثل "محمد بـــك الألفـــي" الذي سكن قصره بذلك الحي، ومن البكوات مَنْ سكن الحي لكونه يتميز بالهـــدوء وطابع الريف لوجود الظهير الزراعي الشاسع، ومن القواد نجد القائد "سليمان باشـــا الفرنساوي" الذي سكن مصر القديمة وأنشأ منشآته مثل قصره ومسجده في فترة حكـــم محمـــد على باشا، وهكذا نجد الحي أما أنشئ به منشآت من جانب أهل الحكم أو كـــان موئلا وسكنا من جانبهم كما رأينا، وكانت سلطات حاكم الخط وأصحاب الأدراك والصوباشي والمقدم يباشرون مهامهم في ضوء سلطة البك والباشا.

*** مما سبق من عرض الولاة يمكننا إستنتاج بعض النقاط التالية:**

●أن عـــدد الولاة لمصر الإسلامية ١١٢ والي يخضع مباشرة للخليفة الذي يمثل مركـــزية الحكـــم فـــي مصر مما كان له أثره في كون الوالي أعظم موظفي الدولة في الحكومة الإسلامية، حيث كان الوالي يعين من قبل الخليفة، وينوب عنه في حكم البلاد

---

(١) بن دقماق : الأنصار، ج٤، صــ٣٨.

(٢) المقريزي : الخطط، جــ٢، ص ١٦٥، ص ٢٩٨.

(٣) كتاب وقف بشير أغا رقم ٣١٧ أوقاف.

(٤) دار الوثائق القومية / سجلات الباب العالي/ ص ٣٨٤.

وهو الرئيس الأعلى للقضاء والصلاة والخراج والجند والشرطة وغير ذلك من الأعمال مما يؤكد ظاهرة الاقتران بين سلطة الولاء وبين بعض المهام المذكورة .

●بلغت مدة حكم المائة وإثنا عشر واليا (أميرا) على مصر من خلال العاصمة (الفسطاط / العسكر / القطائع) حتى مجيء الفاطميين ٣٥٨ هـ/ ٩٦٩م ثلاثمائة وسبع وثلاثين وسبعة أشهر وستة عشر يوما أولها يوم الجمعة مستهل المحرم سنة عشرين من الهجرة وأخرها يوم الاثنين سادس عشر من شعبان سنة ثمان وخمسين وثلاثمائة، وكان يطلق عليهم أمراء مصر، ويقال للدار التي يقيمون بها "دار الإمارة" ويمثل "عنبسة بن إسحاق أخر من وليها من العرب من عام (٢٣٨هـ/٨٥٢ م) إلي عام (٢٤٢هـ/ ٨٥٦ م).

●الأصل في الإمارة هو إمامة الصلاة، وقيادة الجيوش، مع إضافة الخراج لبعض الولاة كما دللت المصادر العربية على ذلك الجمع ما بين الصلاة وقياد الجيش أثناء الحرب والخراج[١] اقتران، وأحيانا يكون الخراج بيد شخص أخر (إنفراد) مثل "وردان" الذي ولي الخراج أثناء ولاية "عتبة ابن أبي سفيان" وكذلك انفراد أسامة ابن زيد بالخراج بعد أخذها من الوالي مما يدلل على أهمية الخراج كمورد مالي من موارد الدولة.

● إلا أنه يمكن القول من خلال ما ذكرته الأستاذة الدكتورة/ سيدة كاشف عن الولاة أن الفترة الواقعة بين ٢٠ هـ/ ٦٤١ م بدءا من ولاية عمرو بن العاص الأولي حتى ولاية الملك بن رفاعة عام ٩٦م/ ٧١٥م كان الوالي فيها يجمع ما بين الخراج وإمامة الصلاة وقيادة الجيوش عدا فترتي " وردان " و " أسامة بن زيد " المذكورين[٢].

●هناك من الولاة من جمع على أرض الفسطاط ولاية مصر وإدارة برقة وما يليها من شمال أفريقيا مثل مسلمة بن مخلد الأنصاري (٤٧هـ/ ٦٦٧م) من قبل معاوية بن أبي سفيان حيث جمع له معاوية صلاة مصر وخراجها وبلاد المغرب وهو أول أمير جمعت له مصر والمغرب، وكذلك يزيد بن حاتم (١٤٤هـ/ ٧٦١م) من قبل أبي جعفر المنصور الذي جمع بين برقة ومصر (مما يعد ظاهرة الاقتران بين مصر وبرقة) كسلطة ولاء وسلطة خراج كمثلين من العصر الأموي والعصر العباسي.

---

(١) للمزيد أنظر : الكندي : كتابة الولاة.

(٢) سيدة كاشف : مصر في فجر الإسلام، ص ١٨٨ – ص ١٢٢.

●كانت هناك محاولات من قبل بعض الولاة للاستقلال بالبلاد مثل على بن سليمان الـــذي تولي مصر سنة (١٦٩ هـ/ ٧٨٥م)، والذي حاول أن يستقل بالبلاد عن الخلافة العباســية بل طمع في الخلافة، وكذلك محاولة عبيد الله السري الذي تولي مصر سنة (٢٠٦ هـ/ ٨٢١م) للاستقلال بمبايعة الجند له مما حدا بالخليفة المأمون بإرسال عبد الله بن طاهر لقتاله حتى استسلم عام ٢١١ هـ/ ٨٢٦ م، وكذلك محاولة موسي بن عيسى سنة (١٧٥هـ/ ١٧٦م) للاستقلال مما جعل الرشيد يقوم بعزله وتولية عمر بن مهران.

●نجــد تغيير الولاة – كظاهرة – في العصر العباسي بسبب بعد مصر عن مقر الخلافــة فــي كــل من بغداد وسامراء من ناحية، وضعف الخلفاء العباسيين من ناحية أخــرى حيث خشي الخلفاء أن يتركوا ولاة مصر في الحم فترة طويلة، حتى لا يطمعوا فــي الاســتقلال بالبلاد وهذا ما رأيناه سابقا من محاولات للاستقلال في فترتي خلافة الرشيد، والمأمون.

● نظرا لخطورة الخراج من دعم لجانب الولاة فقد حرص بعض الولاة على ضم الخــراج إلي سلطة الولاية، ومن هؤلاء عمرو بن العاص حيث رفض عمرو أن يكون عــبد الله بــن أبي السرح على الخراج وعمرو على الحرب في فترة خلافة عثمان بن عفان الذي أراد ذلك، ومن هؤلاء أيضا عتبة بن أبي سفيان الذي رفض أيضا أن يكون هــو على الحرب، ووردان على الخراج في فترة خلافة معاوية بن أبي سفيان، ومن ثم وجد متولي الخراج لإضعاف قوة الوالي، وممن تولي الخراج على سبيل المثال "أسامه بن زيد" في فترة ولاية "عبد الملك بن رفاعة "٩٦ هـ/٧١٤م، "عبيد الله بن الحبحاب" (١٠٥ هـ/١١٦ هـ) الذي نجح في عزل الوالي الحر بن يوسف (١٠٥ هـ/ ٧٢٣ م) في فترة خلافة "هشام بن عبد الملك " .

●وممن تولي الخراج "أحمد بن المدبر" (٢٤٧ – ٢٥٥ هـ) (٨٦١ – ٨٦٨م) في فترة ولاية "يزيد بن عبد الله التركي" (٢٤٢ هـ/ ٨٥٦م) نجد متولي الخراج هو سليمان بــن وهب الذي خلف أحمد بن المدبر الذي ضاعف الخراج على أهل الذمة والمسليمين على السواء وخاصة في فترة ولاية مزاحم بن خاقان سنة ٢٥٣ هـ/ ٨٦٧م، وتم عزل "أحمد بن المدبر على يد أحمد بن طولون" وولي بدلا منه "محمد إبن هلال".

●حــدوث ثورة للأقباط في مصر أثناء عهد " عبيد الله بن الحبحاب " بسبب رفعه الخــراج وقيمــته مما أدي إلي ثورتهم، وقد نجح أبن الحبحاب عن طريق أهل الديوان

والعـــرب فـــي إخمـــاد ثورتهم الشعبية، مما يدلل أن الفسطاط كانت قاعدة لإدارة أمور الحرب سواء للدفاع عن البلاد أو لإخماد الثورات.

●وجـــدنا أن صاحب الشرطة نائب الوالي في إمامة الناس في الصلاة إذا مرض الوالي، ويحكم الولاية إذا خرج الوالي من مقر ولايته، ويعين صاحب الشرطة من قبل الخلـــيفة – أحـــيانا – والـــيا على مصر إذا ما مات الوالي أو تنحي عن الولاية، وكان صـــاحب الشـــرطة يطبق القانون والعقوبات التأديبية، ونشر الفضيلة والمحافظة على الأمـــن، والأخـــلاق الفاضلة، ودرء المفاسد والفساد، وهناك ظاهرة إقتران بين القضاء والشرطة، وتلك الظاهرة نجدها في شخص "عابس بن سعيد" في فترة ولاية "مسلمة بن مخلـــد" وهو أول من جمع القضاء والشرطة في فترة ولايته على مصر، وكان صاحب الشـــرطة لـــه أعوان، وسلاح صاحب الشرطة السوط والسيف والحربة، وكانت هناك شرطتان السفلي والعليا، ويطلق علي صاحب الشرطة في العصر العثماني الصوباتشي أو المقدم وكان له أعوانه، وكان من القوة بمكان حتى يزجر المجرم ويأخذه بقوة إذا ما حـــاول المقاومـــة، وقد اكتظت سجلات محكمة مصر القديمة بأسماء أصحاب الشرطة ســـواء الصوباشي أو المقدم كرجال لحفظ الأمن الاجتماعي في أخطاط وأدراك مصر القديمة.

٢- طبقة العلماء المسلمين :

أ- القضاة :

كانـــت الفسطاط والعسكر والقطائع (مصر القديمة) مهدا للقضاء، ومن قبل كانت بابـــيلون القديمـــة ذات الحصـــن المنيع في العصر الروماني، وقد ورثت بابيلون صفة القضاء من المعابد المصرية القديمة التي كانت على أرض " خرعحا " الفرعونية، حيث كـــان يقوم قضاة بفض المنازعات بين الرعية، وفي العصر الإسلامي أخذت الفسطاط بناصية أمور القضاء مع الإبقاء على النظام القضائي البيزنطي من وجود محاكم عادية والقضاء الكنسي ومحاكم الجند، مع تغيير في المسميات وهي المحاكم العادية، ومحاكم النظر في المظالم، ومحاكم أهل الذمة، ومحاكم الجند.

ومـــن شـــروط القضـــاة أن يكونوا بالغين وذكورا، وصحيحي التمييز والفطنة، وأحـــرارا ومسلمين، وأن يتصفوا بالعدل وصدق اللهجة والأمانة والمروءة والبعد عن

مــواطن الــريبة، وســلامة أعضاء السمع والبصر والعلم بالأحكام الشرعية وأصولها وفروعها.

وكــان القضـــاة يعينون من قبل الحكام والخلفاء ففي عام ٢٣ هـ/٦٤٣م تولي "قيس إبن أبي العاصي" بأمر من الخليفة "عمر بن الخطاب" قضاء مصر ثم عين "عثمان بن قيس ابن أبي العاصي" بأمر عمر أيضا.

وفـــي عصر الدولة الأموية نجد الولاة يعينون القضاة بتفويض من الخلفاء مثل تولـــية "عـــبد الرحمن بن حجيرة " (٦٩-٨٣هـ) (٦٨٨-٧٠٢ م) وغيره من القضاة، وكان القضاة يحكمون أيضا بين أهل الذمة، وكان الذي يلجأ إلي القضاء الإسلامي الذي يكــون ألــزم وأنفذ حيث كانت العقوبات التي كانت من المحاكم الكنسية عقوبات دينية، وكـــان القاضي "حنظلة بن صفوان" يقبل شهادة النصارى على النصارى واليهود على اليهود، وكان "خير بن نعيم" – كما يذكر الكندي – يقضي بين المسلمين في المسجد ثم يجلـــس على باب المسجد بعد العصر على المعاريج – أي السلم أو المصعد – ليقضي بـــين النصـــارى، أما فترة قضاء القاضي "محمد بن مسروق" من قبل الرشيد كان يأذن بدخول النصارى إلي المسجد.

وكان القاضي ينظر في قضايا هدم أو عمران كنائس مصر القديمة مثلما حدث في قضـــية كنيســـة أبـــي شنودة في فترة تولية القاضي "محمد بن حمد بن الحداد" من قبل الإخشـــيد، فقـــد قـــام القاضي المذكور وبرفقته المهندس بمعاينة الكنيسة المذكورة وقام القضـــاء فـــي عهد ولاية "حفص بن الوليد" عام ١٢٤هـ/٧٤١م في فترة خلافة هشام بـــن عـــبد الملـــك (يقسم مواريث أهل الذمة على قسم مواريث المسلمين)، وظل أمر التقاضـــي في العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية والعثمانية على طبوغرافية مصر القديمـــة معتبـــرا، وهـــناك السجلات بمحكمة مصر القديمة التي تعج بأمور الدعاوى والتصـــادقات، وأمـــور الـــتوريث، والشراء، والبيع، والإيجار، والتجارة والتي تعطي الصورة الواضحة من أمور التقاضي بين المسلمين وأهل الذمة.

وكان لقضاة النظر في المظالم أعوان:

كالحمـــاة، والأعـــوان (الشرطة) لتنفيذ أحكام التقاضي، والقضاة والحكام لمعرفة والحقـــوق وإثـــباتها ومعرفة ما يجري في مجالس القضاء بين الخصوم، والإحاطة بما

يصـــدر مـــن أحكام، والفقهاء للرجوع إليهم في المعضلات وما أشكل على القضاة من مســـائل وأحكـــام، والكتاب لإثبات ما يجري بين الخصوم، وما يجب عليهم من حقوق، والشهود ليشهدوا على ما أوجب من الحقوق وإمضاء الحكم.

وكـــان للقضاء أحكامه المرعية الواجبة التنفيذ من قبل سلطة التنفيذ سواء الوالي أو أصحاب الشرطة وأعوانه، وكانت هناك سجلات للقضاة تدون بها أحكامه ومسائله، وهناك ظاهرة اقتران بين سلطة الولاء وسلطة القضاء أحيانا، وأحيانا أخري انفراد أي كان القضاء له قضاة مختصين عن سلطة الولاء، أو الحكم، وكان هناك منصب قاضي القضاة الذي ورد في المصادر التاريخية.

ب- العلماء :

مـــدخل تاريخـــي: شهدت مدينا " خرعحا " و " برجعبي أون " بناء المعابد للآلهة بهمـــا، ومـــن ثم تكون تلك المعابد مراكز للنشاط العقلي الذي كان يتولاه الكهنة حيث أضـــفوا علـــى أنفســـهم صفة القداسة، ومن ثم كانوا موضع احترام وتقدير من الملوك والحكـــام علـــى مر العصور، وكان بتلك المعابد موضع للسجلات التي كانت بلا شك تحوي أمور دينية وثقافية وعلمية تتعلق بأمور العبادة والعلم.

ومن الأحوال التي كانت عليها المعابد المصرية من مهابة في البناء والتنسيق في الـــتوزيع المعماري نجد أن معابد "خرعحا" و"برحعبي أون" تتبع نفس النسق من حيث كـــونها وحي للعلم والثقافة إلي جانب دورها الديني، إلا أن المصادر والوثائق لم تمدنا بأسماء كهنة معابد "خرعحا" و"برجعبي أون" ومع ذلك فإن هؤلاء الكهنة لا يقلون أهمية عـــن نظـــرائهم في المعابد المصرية الأخرى، تلك الأهمية يمكن استقراؤها من خلال القربان في بروية "هاريس" التي تقف مع سجلات الإله حعبي في كهفه بمدينة "برحعبي أون" لتعطي دلالة أهمية هؤلاء الكهنة كعلماء ومدرسين للعلوم العقلية والدينية.

وعلى الرغم من أن المصادر والوثائق والآثار قد أبرزت أهمية مدينة الإسكندرية فـــي مجال العلوم والفكر والثقافة وأغفلوا دور بابيلون في العصور الرومانية واليونانية والبيـــزنطية إلا أن بابـــيلون لهـــا مـــن الأهمية بمعابدها وكنائسها – كمدينة ثانية بعد الإسكندرية. فنجد بطرس الرسول يسطر رسالته الأولي في بابل المصرية (بابيلون) مما

يعــد أو رجـــال الدين المسيحي يطأ بابيلون بحيث تعتبر رسالته الأولي بمثابة البدايات الأولي لمعاني الفكر الثقافي للأخوة في المسيحية.

بـــل نجد مناظرات المفكر الأسقف "قيرس" أسقف بابيلون في مجمع خلقدونية سنة ٤٥١م التــي تمخض عنها تأكيد الصفة المذهبية للكنيسة المصرية حول طبيعة المسيح، وإذا كانــت اللغـــة اليونانية هي لغة الأدب والموظفين الرسميين في الحكومة فإن اللغة القبطية هي اللغة الكنسية في الطقوس والعبادة.

وإذا كان يوحنا النقيوسي(١) في مقدمة المفكرين الأقباط وأيضا في مقدمة مؤرخيهم حــيث عـــاش في القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) فإن مشاهدته لأحداث الفتح العربـــي يعتبر ثقة في الفكر الديني من ناحية، ومقدرته في الإدارة والتنظيم من ناحية أخري، وقد صنف هذه الأسقف كتابة بالغة القبطية التي كانت لغة القبط في عصره، ثم تـــرجم إلـــي اللغتين العربية والحبشية لتاريخ يوحنا النيقوسي(٢)، وقد نشرها زوتنبرج "ZOTENBRG" مع ترجمة فرنسية لها في باريس سنة ١٩٠٨م، وقد تناول يوحنا في كتابة الذي قسمه إلي مائة وأثنين وعشرين قسما " التاريخ العام" منذ عهد آدم حتى الفتح العربـــي لمصر مع استقرار العرب في البلاد المصرية، وزوال الحكم الروماني منها، وكـــان بطبـــيعة الأمـــر أن يتناول أخبار الفتح العربي لحصن بابيلون تلك المدينة التي شاركت بعلمائها في الفكر اللاهوتي المسيحي، وبهذا الاستهلال لبابيلون يمكن الخروج بنقاط :

- بابيلون وريثة " خرعحا " و " برجعبي أون " في الفكر الديني والثقافي.
- بابيلون سُطِر بها الرسالة الأولي للأخوة في المسيحية.
- شـــاركت بابـــيلون في الطرح اللاهوتي حول طبيعة المسيح بعالمها وأسقفها قيرس في مجمع خلقدونية.

---

(١) النقيوسي: نسبة إلي مدينة نقيوس وتسمي أيضا أبشادي وأبشوي " Absaiy" وهي الآن قرية صغيرة من قري المنوفية تسمي زاوية رزين – إيريس حبيب المصري: قصة الكنيسة القبطية، الكتاب الثاني، القاهرة في ١٩٦٥، ص ٢٨٥.

(٢) مـــراد كامل : حضارة مصر في العصر القبطي، القاهرة (د. ت)، ص ١١٠ – ١١١، إيريس حبيب : قصة الكنيسة القبطية.

- لبابـــيلون أهمـــية قصوى قبل الإسكندرية في نشأة الفكر الديري وحفظ اللغة القبطية لغة الطقوس إلي جانب اليونانية الرسمية.

عرض لعلماء العلوم النقلية والتصوف :

شهدت الفسطاط مدارس العلوم الدينية الإسلامية من حيث وتفسير القرآن الكريم، والقراءات، والفقه والتصوف والتدريس والإفتاء على يد علماء ومدرسين وشيوخ وفقهاء قاموا على المدارسة داخل المؤسسات الدينية والثقافية منذ الفتح العربي لمصر وتأسيس الفسطاط العاصمة الإسلامية الأولي مما يؤكد عروبة مصر وإسلاميتها.

أ- علماء الحديث والتفسير والقراءات والتدريس :

يعتبــر علمــاء الحــديث من أعظم العلماء المسلمين شأنا، ونجد القائد عمرو بن العــاص" رضـــي الله عنه يبدو عالما ومحققا للحديث النبوي إلي جانب الصحابة الذين شهدوا فتح مصر مثل "عقبة بن عامر الجهني" الذي كان لـــه أثر كبير المدى في رواية الحديث بالفسطاط، وكان واليا على مصر (٤٤هــ-٤٧هــ) وتوفي عقبة ودفن بالقرافة الكبــرى[١]، ومـــن الصـــحابة الإجلاء من رووا الحديث النبوي الصحابي "أبو بصره الغفـــاري" وهو "جميل بن بصره" صاحب مقولة "مصر خزائن الأرض كلها[٢] "مصر ســـلطان الأرض كلها "[٣] وقد شهد أبو بصرة فتح مصر وأختط بها، ومات بها، ودفن في مقبرتها[٤].

أما الصحابي "أبو ذر الغفاري" "جندب بن جنادة" فهو أول من حيا الرسول (ﷺ) بتحـــية الإســـلام[٥]. وكـــان قد أختط بمدينة الفسطاط أيضا دارا تسمي دار العمد ذات الحســـام[٦] وقد روي عن النبي عليه السلام (ﷺ) بعض الأحاديث، بينما نري "عبد الله بـــن عمرو بن العاص" أكثر الصحابة راوية وأغزرهم علما وأعظمهم نفعا للمصريين

---

(١) أبن تغري بردي : النجوم الزاهرة : ج١، ص ١٢٩، السخاوي : تحفة الأحباب، ص ٧٤.

(٢) السيوطي، حسن المحاضرة، ج١ ص٢١.

(٣) أبن ظهيرة : الفضائل الباهرة، ص٨١.

(٤) ابن حجر العسقلاني : الإصابة في تسيير الصحابة، ج٧، ٤٣.

(٥) الذهبي : سير أعلام النبلاء، ج٢، ص ٣٨.

(٦) ابن عبد الحكم : فتوح مصر، ص ١٥٣.

حيث كان مقربا للرسول (ﷺ)[١]. وكان "عبد الله بن عمرو بن العاص" يقرأ بالسريانية إلـــي جانب العربية، ومات سنة ٦٤هــ أو ٦٥ هــ ودفن في داره بمصر أو بالطائف أو بمكـــة[٢] وأيضـــا مـــن الصحابة خارجه بن حذافه، وقيس بن العاص، وعبد الله بن الحـــارث بـــن جـــزء الذي سكن مصر وروي عنه المصريون، ومن آخرهم هو "يزيد بن حبيب " (أخر من مات من الصحابة) وتوفي سنة ١٢٨ هــ[٣].

وكانـــت رواية الحديث تتم سُماعا حيث أن التدوين لم يكن قد نشأ بعد، ولكن في خلافـــة عمر بن العزيز الأموي الذي تنبه إلي ضرورة التدوين (توفي سنة ١٠١ هــ) كـــان إظهار السنة ونشر العلم لابد منه بالتدوين فبعث عمر بن عبد العزيز نافعا مولي عبد الله بن عمر –أبو عبد الله المدني إلي مصر.

ومع بداية القرن الثاني الهجري كان "الجرح والتعديل" للحديث النبوي، ونجد من أشهر علماء الحديث في الفسطاط "عبد الله لهيعة الحضرمي الغافقي" المتوفى في جمادى الآخر سنة ١٧٤ هــ[٤] وكان والده من مشاهير التابعين، وكان عبد الله بن لهيعة أستاذ لكوكـــبة مـــن العلماء مثل "عبد الله بن وهب" وسيفان الثوري، وابو عمرو الأوزاعي، وعبد الله بن المبارك.

وكـــان الليث بن سعد من أبرز محدثي الفسطاط فهو " أبو الحارث الليث بن سعد ابـــن عبد الرحمن الفهمي المصري (٩٢ هــ – ١٧٥ هــ)، وكان له دارا في الفسطاط في زقاق زمان الليث بن سعد الذي كان يعرف بزقاق البرسيمي[٥].

ومـــن الحفـــاظ الـــبارزين فـــي الحديث "أحمد بن صالح" المصري (توفي سنة ٢٤٨ هــــ) أحـــد تلامـــيذ "بن وهب" وكان أحمد ثقة حجة [٦]، وممن اشتهروا برواية الحديث "أسد بن موسى بن إبراهيم بن الوليد بن عبد الملك بن مروان بن الحكم القرشي المقلـــب بأســـد السنة" ولد بمصر سنة ١٣٢هــ وتوفي في محرم سنة ٢١٢هـــ، وكان راويا ومصنفا للحديث[٧].

---

(١) الذهبي : تذكرة الحفاظ، ج١، ص٤٢.

(٢) ابن عبد الحكم : فتوح مصر . ص٩٦، ابن قتيبيه: المعارف، ج١. ص ٢٨٦. ابن حجر: الإصابة، ج٤. ص ١١٢، ابن سعيد، المغرب، ج١، ص ٢٢٩، ابن حجر: الإصابة، ج٤، ص٤٦.

(٣) السيوطي: حسن المحاضرة، ج١، ص ٢٢٩، ابن حجر: الإصابة، ج٤، ص ٤٦.

(٤) المقريزي: الخطط، ج٢، ص ٦٤٤، ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة، ج١، ص٣٥٠، ص٣٥١.

(٥) ابن دقماق : الانتصار، ج٤، ص ٢٠.

(٦) إبن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج٢، ص ٣٢٨، السيوطي: حسن المحاضرة، ج١، ص٣٠٢.

(٧) السيوطي : حسن المحاضرة، ج١، ص ٣٤٦، الذهبي: تذكرة الحفاظ، ج١، ص ٣٠٦.

وأما الفقه فإن عثمان الجذامي يرجع له الفضل في إدخال مذهب مالك إلي مصر، كمــا كــان الإمــام محمد بن إدريس الشافعي صاحب المذهب الشافعي والمتوفي سنة ٢٠٢هــــ، بالفســطاط وكان يفرد مجلساً للحديث في جامع عمرو بن العاص يعقده إذا طلعت الشمس(١) وكما كان النسائي "أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن على بن سيفان ابن يحيى القاضي الحافظ الإمام شيخ الإسلام" أحد الأئمة البارزين والحفاظ المتقنين ولد سنة ٢١٥ هــ (ت ٣٠٣ هــ) بمكة أو بالرملة، وصاحب السنن الكبرى، وكان قد سكن بمصر (الفسطاط) فترة واستوطن بها في زقاق القناديل(٢).

وفــي القــرن الــرابع الهجــري شاعت المؤلفات العلمية التي صنفت في مجال الحديث(٣) وكان من أصحاب المصنفات بالفسطاط "الإمام أبو جعفر أحمد بن محمد ابن ســلامة الأزدي المصري الحنفي" المتوفي سنة ٣٢١هــ، المعروف بالإمام الطحاوي، كان ثقة ثبتا فقيها(٤).

وفي المدرسة الدينية بالفسطاط نجد تفسير "القرآن الكريم" أحد فروع العلوم الدينية الإسلامية -له علماؤه، فقد زار الفسطاط الجليل الأول في تفسير القرآن الكريم "عبد الله بــن عــباس"(٥) "عبد الله بن العباس بن عبد المطلب بن عبد المطلب ابن هشام بن عبد مناف القرشي الهاشمي" توفي سنة ٦٨هــ، ومن أعظم آثاره "صحيفة التفسير" .

ومن أبرز الصحابة في التفسير بمدينة الفسطاط نجد "عتبة بن عامر الجهني" وإلي مصر والسابق الإشارة إليه وهو أحد من جمع القرآن الكريم(٦)، "وعبد الله بن عمر" أحد المفسرين(٧).

---

(١) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج٢، ص ٣٠٥، ياقوت الحموي : معجم الأدباء، ج١٧، ص ٢٨٤-٢٨٥.

(٢) ابن دقماق: الانتصار، ج٤، ص ١٤٤، الذهبي، العبر، ج٢، ص١١٩، السيوطي: حسن المحاضرة، ج١، ص ١٦٦، ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج١، ص٥٩.

(٣) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج١، ص١٤٩ : ١٥٠، السيوطي : حسن المحاضرة، ج١، ص١٤٧.

(٤) هــناك مصــدران للتفســير همــا تفسير نقلي مسند إلي الآثار المنقولة عن الصحابة، وتفسير بالرأي أو الإجتهاد على أن يعرف المفسر كلام العرب.

(٥) جولد تسهير : مذاهب التفسير الإسلامي، ص ٨٣.

(٦) الكندي : الولاة والقضاة، ص ٣٦، ٣٧.

(٧) سيدة إسماعيل كاشف : مصر في فجر الإسلام، ص ٣١٦.

أمـــا مـــن الأئمة المجتهدين بالفسطاط عبد الرحمن بن حجيرة الخولاني " قاضي مصـــر"[١]. ونـــري أحـــد أئمة المذهب المالكي هو "عبد الله بن وهب بن مسلم القرزي القرشـــي" مولي يزيد بن ريحانة مولي بني فهر (توفي سنة ١٩٧ هـ) بمصر هو أحد أعمدة التفسير وله " تفسير ابن وهب "[٢]، وصاحب المذهب الشافعي "محمد بن إدريس الشافعي لـــه حلقة علمية بجامع بن العاص[٣] وقد تبوأ مكانة في التفسير[٤] ونري تلميذه محمد بن عبد الحكم (ت سنة ٢٦٨ هـ) من مفسري القرآن الكريم بالفسطاط[٥].

ويعتبـــر "أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل المرادي النحاس" أحد أئمة نحاة الفســـطاط وعمل بالتفسير (ت ٢٣٨ هـ) وكذلك أبو بكر الإدنوي – محمد بن على بن أحمد الإمام أبو بكر الإدنوي المصري المقرئ النحوي المفسر (ت ٣٨٨ هـ) [٦]

ب- القضاة والمذاهب الإسلامية :

شهدت مدينة الفسطاط (مصر القديمة) مدارس المذاهب الأربعة الحنفي" المالكي، والشـــافعي، والحنبلي، ثم المذهب الشيعي في العصر الفاطمي ويعتبر القضاة هم شيوخ المذاهب المذكورة فكانوا يقدمون إلي جانب القضاء في أمور الجندية والمظالم والأمور الشرعية (الفقهية) – بالتدريس في جوامع ومساجد ومدارس مصر القديمة لكونهم كوكبة دينية تعمل بلسان الحال وطبيعة العصر وطبقا لسيادة المذاهب سواء المذاهب السنية أو الشيعية.

*** أشهر قضاة ومدرسي الحنفية :**

إذا كان المذهب الحنفي مختصا بأهل العراق واحتضنته بغداد دار الخلافة العباسية فإن هذا المذهب نشأ بمصر بتمكن العباسيين بها، ولم يكن القضاء مقصورا على الحنفية بل كان تارة لهم وأخر للمالكيين أو الشافعيين بمصر[١].

---

(١) إبن تيميه : مقدمة في أصول التفسير، ص ٢٩.

(٢) ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة، ج١، ص ٣٥٠.

(٣) ياقوت الحموي : معجم الأدباء، ج ١٧، ٣٠٤.

(٤) الشافعي : أحكام القرآن، ج١، ص٣٠.

(٥) السيوطي: طبقات المفسرين، ص ٨٦.

(٦) المرجع نفسه، ص ٣٨.

ومـــن أشهر قضاة الحنفية في عصرة الولاة "القاضي بكار بن قتيبة" (توفي سنة ٢٧٠ هـ) وهو "بكار بن عبيد الله بن أبي بردعة بن عبد الله بن بشير بن عبيد الله بن أبـــي بكـــرة " ولـــي من قبل المتوكل على الله سنة ٢٤٦هــ، وكانت مدة ولايته أربعا وعشـــرين ســـنة[٢]، وكـــان مـــن أعظم فقهاء الحنفية "أبو جعفر الطحاوى المصري" (٢٣٧هـ/٣٢١هـ)، وقد تفقه الطحاوي على يد خاله المزني – صاحب الشافعي – ثم تحـــول إلـــي المذهب الحنفي[٣] وقد آثر العباسيون المذهب الحنفي وولوا قضاة مصر حنفيين، إلا أن المصريين لم يتبعوه إلا قليلا[٤].

وإذا مـــا جاوزنـــا العصر الفاطمي – بمذهبه الشيعي- فإن العصر الأيوبي الذي سادت فيه نشأة المدارس نجد جامع عمرو بزواياه الأربعة يأخذ نصيبه من تدريس قضاة مصر على المذهب الحنفي فقد قام العلامة " شمس الدين محمد بن عبد الرحمن الصائغ الحنفي " بتدريس الفقه في الزوايا الزينبية بجامع عمرو بن العاص[٥].

ومـــن العلمـــاء المدرسين الذين قاموا بالتدريس، وكان يشغل قاضي العسكر في العصر الأيوبي القاضي " الشريف شمس الدين أبو عبد الله محمد بن الحسين بن محمد الحنفي" قاضي العسكر الأرموي الذي قام بالتدريس في المدرسة الناصرية الصلاحية – أول مدرسة أيوبية بجوار جامع عمرو[٦].

وقـــام الشيخ القاضي "علم الدين ابن رشيق" (مدرس) وصاحب مدرسة ابن رشيق بالـــتدريس بمدرســـته إلي جانب الإفتاء[٧] وفي العصر المملوكي نجد قضاة ومدرسى المذهب الحنفي يأتون بعد المذهب الشافعي الذي ساد في العصرين الأيوبي والمملوكي طبقا للنسق النسبي.

---

(١) صـــفي علـــى محمد : الحركة العلمية والأدبية في الفسطاط منذ الفتح العربي إلي نهاية الدولة الأخشيدية الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين – ١٦٧) سنة ٢٠٠١ م. ص ٢٢٣.

(٢) ابن النديم : الفهرست، ص ٢٩٤، ابن خلكان : وفيات الأعيان، ج٢، ص ٢٤٠.

(٣) السيوطي : حسن المحاضرة، ج١، ص ١٢١، ابن خاكان : وفيات الأعيان : ج١، ص٢٧٦.

(٤) صفي على محمد : الحركة العلمية والأدبية في الفسطاط ص ٢٢٣.

(٥) المقريزي : الخطط، ج٢، ص٢٥٦.

(٦) المصدر نفسه، ج٢، ص٢٦٤.

(٧) نفسه : الخطط، ج٢، ص٢٦٥.

أما في العصر العثماني فقد وجد بالقاهرة عدا محكمة الباب العالي التي كانت تعد المحكمة الكبرى في مصر، ومحكمتي القسمة العسكرية والقسمة العربية اللتين اختصتا نوعيا بمسائل التركات عدد من محاكم الأخطاط (الأقسام) اختص كل منها بقسم إداري من أقسام العاصمة(١).

وبالرجوع إلى سجلات محكمة مصر القديمة وجدناها تبدأ من عام ٩٣٤هـ (١٥٢٥ م)، وتنتهي في عام ١٢٢٥هـ (١٨١٠م) (٢) ومحكمة مصر القديمة وسجلاتها واحدة من أثنتي عشر محكمة، وكان القاضي في هذه المحاكم يشغل وظيفته كالعادة عامين على أن مدته في بعض الأحيان كانت تقتصر على عام واحد(٣) ونجد معظم قضاة محكمة مصر القديمة طبقا للسجلات التي أطلعنا عليها حنفيين، وكان هناك (قضاة من المذاهب الأخرى كالمذهب المالكي)، ومن قضاة محكمة مصر القديمة الحنفيين الشيخ شهاب الدين السمرقندي(٤) الحنفي على سبيل المثال لا الحصر.

أشهر قضاة ومدرسي المالكية:

هذا المذهب مشهور لكثرة أصحاب مالك في مصر(٥) منهم أبي القاسم وأشهب، وابن عبد الحكم، والحارث بن مسكين(٦) وأن أول من قدم بعلم مالك إلي مصر " عبد الرحيم بن خالد بن يزيد بن يحيى مولي جمح " وكان فقيها روي عنه الليث وإبن وهب وتوفي سنة ١٦٣ هـ بالإسكندرية، ثم حضره بمصر "عبد الرحمن بن القاسم" فأشتهر مذهب مالك بمصر(٧)، وإن كان هناك من يري أن عثمان بن الحكم الجذامي أول من أدخل علم مالك بمصر(٨)، ومن أشهر تلاميذ مالك (عبد الله بن وهب بن مسلم الفهري)،

---

(١) محمد نور فرحات: القضاء الشرعي في مصر في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين – ١٧)، سنة ١٩٨٨، ص٤١.

(٢) ليلي عبد اللطيف: الإدارة في مصر العثمانية، رسالة دكتوراة، الآداب/ جامعة عين شمس، سنة ١٩٧٥، ص٢٥٨.

(٣) محمد نور فرحات: القضاء الشرعي في مصر، ص ٤٣.

(٤) دار الوثائق القومية، سجلات محكمة مصر القديمة، س٨٤، م١٢٦، الاثنين ٨ شعبان سنة ٩٣٢هـ.

(٥) صفي على محمد : الحركة العلمية والأدبية في الفسطاط، ص٢٢٥.

(٦) ابن خلدون : المقدمة، الفصل السابع، ص٤٤٩ – ٤٥٠.

(٧) صفي على محمد : الحركة العلمية والأدبية في الفسطاط، ص ٢٢٥.

(٨) المرجع نفسه ص٢٢٥.

كمـــا كـــان محمـــد بـــن عبد الحكم أثبت الناس في مالك[١] ،بل نجد من أصحاب مالك "عـــبد الرحمن بن القاسم بن خالد بن جنادة العتقي" ولد في سنة ١٢٨ هـــ، وكان عريفاً للفقهـــاء، وله مجلس في جامع عمرو بن العاص بالفسطاط[٢]، وكذلك من رواد مجالس العلـــم والمالكية بالفسطاط "أصبغ بن الفرج" و "الحارث بن مسكين" و "محمد بن مسلمة المرادي" .

وقـــام عـــبد الله بن عبد الحكم عميد بنو عبد الحكم بالتدريس في المسجد الجامع بمديـــنة الفسطاط، وكان كعامل شخصي في انتشار المذهب المالكي، وكان موضعه في جامع عمرو مشهور باسم مجلس ابن عبد الحكم، وكان موضعه عند الباب الأول للجامع وأشتهر هذا الموضع باسم " البركة "[٣].

وأيضـــا بعـــد "أصبغ بن الفرج" كاتب "إبن وهب" من فقهاء المالكية في الفسطاط (ولـــد ســـنة ١٥٠هـــ وتوفي بمصر سنة ٢٢٤هـــ أو ٢٢٥هـــ) [٤] وقد ازداد المذهب المالكي وفقهاؤه بمدينة الفسطاط في عصر الولاة منهم محمد بن عبده بن حرب (٢٢٧: ٢٨٣هـــ).

وفـــي العصر الأيوبي نجد الفقيه "جلال الدين أبي محمد عبد الله بن نجم بن شاس إبن نزار بن عشائر بن عبد الله بن محمد بن شاس المالكي" (مدرس) يقوم بالتدريس إلي جانـــب قاضـــي القضـــاة الشافعي بمدرسة العادل بمصر القديمة[٥] التي يغلب المذهب الشافعي، والعصر المملوكي يزخر بمدرسين مالكيين مثل المدرسة السويدية التي أنشأها التاجـــر الكارمـــي "بـــدر الدين المالكي حسن بن سويد بن البدر" (توفي في صفر سنة ٨٢٦هـــ/ ديسمبر ١٢٦٠م)، وقد ناب في القضاء المالكي في مصر[٦]، وكان أبنه "عبد الرحمن بن حسان ابن سويد مالكيا أيضا[٧].وكان من " محمد بن عبد الرحمن بن حسن

---

(١) ابن خلكان : الخطط، ج٢، ص٢٤٠.

(٢) المقريزي : الخطط، ج٢،صـــ١٤٥.

(٣) على مبارك: الخطط التوفيقية، ج٤،ص٧.

(٤) السيوطي: حسن المحاضرة، ج١، ص١٢٣.

(٥) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٢٦٥.

(٦) السخاوي: الضوء اللامع، ج٣، رقم ٤٠٦، ص١٠١، إبن إياس: بدائع الزهور، ج٢، ص١٠٤.

(٧) السخاوي: الضوء اللامع، ج٧ رقم ٥٥٥، ص٢٢٣.

بن سويد[١]، "محمد بن محمد بن سويد"، ومحمد بن محمد بن وجيه الدين بن جلال الدين بن سويد المصري" وكانوا مالكيين[٢]، ومما يذكرنا – ببني عبد الحكم في عصر الولاة – كالملكيين – وهنا يكون بنو سويد كذلك.

أمـــا في العصر العثماني فنجد –رغم سيادة المذهب الحنفي– فإن في ردود الشيخ أحمد العريشي قاضي عسكر مصر على علماء الحملة الفرنسية المتعلقة بتنظيم القضاء المصري[٣] ما يفيد وجود شيوخ وقضاة المذهب المالكي فنجد في ردوده تلك أن قاضي محكمة مصر القديمة هو "الشيخ صالح المالكي".

أشهر قضاة ومدرسي الشافعية:

صاحب المذهب الشافعي هو "أبو عبد الله محمد بن أدريس بن العباس بن عثمان ابـــن نافـــع بـــن الصائب بن عبيد بن يزيد بن هشام بن عبد المطلب بن مناف القرشي المطلـــب المكـــي" ولد بغزة بالشام سنة خمسين ومائة وصل مكة فسكنها ثم تردد على الحجاز والعراق وغيرهما حتى قدم إلي مصر[٤] مع "عبد الله بن العباس بن موسى بن عيســـى بن محمد بن على بن عبد الله العباسي في سنة ثمان وتسعين ومائة[٥]، ومكث بمصر أربع سنوات إلي حين وفاته سنة ٢٠٤هـــ، وحينما جاء إلي مصر استقبله عميد أسرة عبد الحكم –عبد الله بن عبد الحكم–، وأصبح للإمام الشافعي داراً كانت في زقاق "الطبا" الذي كان أعمر خطط الفسطاط[٦]، وكانت له حلقة علمية يعقدها في جامع عمرو بالفسطاط في زاوية الخشابية، وكانت قديماً تعرف بزاوية الإمام الشافعي[٧]، وقد توفي عـــند عبد الله بن عبد الحكم وصلى عليه السري أمير مصر وجعل علي قبره قبة، ومن

---

(١) الصيرفي : أبناء البصر، ص١٠٤، السخاوي: الضوء اللامع، ج٧، رقم ٧٤١، ص٢٨٧،٢٨٨.

(٢) الســـخاوي: الضـــوء اللامع ج٤، رقم ٢١٤. ص٧٣،٧٤ . الضوء اللامع، ج٣ رقم ٥٤١ ؟ص٩٠، ابن أياس: بدائع الزهور، ج٣، ص٢٠٢.

(٣) أحمد العريشي، رسالة في علم وبيان طريق القضاة، مخطوط بدار الكتب المصرية، رقم ١٥١ تاريخ

(٤) الكندي: الولاة والقضاة، ص ١٥٣، ١٥٤، المقريزي : الخطط ، ج٢، ص ١٤٥

(٥) الكـــندي: ص ١٥٤، الســـيوطي: حســـن المحاضرة، ج١، ص٣٠٣، ابن خلكان: وفيات الأعيان،ج١، ص٤٤٧

(٦) ابن دقماق: الإنتصار، ج٤، ص٩١، المقريزي: الخطط، ج٢، ص ٢٢٠، ٢٤٥.

(٧) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٢٤٥.

أبـــرز تلامـــيذه أيضاً "يوسف بن يحيي أبو يعقوب القرشي البويطي المصري الفقيه[١]، وأيضـــاً "أبو إبراهيم إسماعيل بن عمرو بن اسحاق المزني (ت سنة ٢٦٤هــ) وكذلك الـــربيع بـــن ســـليمان بن عبد الجبار بن كامل المرادي المؤذن (ت سنة ٢٧٠هــ) [٢]، وأيضاً "حرملة بن يحيي" (ت سنة ٢٤٣هــ).

أما العصر الأيوبي فنرى كوكبة من آل شيخ الشيوخ بن حمويه "صدر الدين بن شـــيخ الشيوخ، ومعين الدين بن شيخ الشيوخ، وكمال الدين بن شيخ الشيوخ "وهم أهل علـــم ورياســـة وسياســـة وتقاضي، فمنهم نجد ابن شيخ الشيوخ كمال الدين أحمد يقوّم بالتدريس في المدرسة الناصرية (مدرسة ابن زين التجار) بعد "ابن قطيطة الوزان"[٣]، وأيضا قاضي العسكر السيد الشريف شهاب الدين الحسين بن محمد بالتدريس بها.

بيـــنما قاضي القضاة "عماد الدين أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد العلي السكري الشافعي يقوم بالتدريس والإفتاء في مدرسة منازل العز في مصر القديمة، وبعده نظيره "شهاب الدين الطوسي" في نفس المدرسة[٤].

وقام قاضي القضاة "تقي الدين أبو علي الحسين بن شرف الدين أبي الفضل عبد الـــرحيم الشـــافعي المذهب ابن الفقيه جلال الدين أبي محمد عبد الله بن نجم بن شاس" المالكي المذهب[٥] بالتدريس في مدرسة العادل، بل أن القاضي "مجي الدين عبد الله ابن قاضي القضاة شرف الدين محمد بن عين الدولة" ثم قاضي القضاة "صدر الدين موهوب الجزري"[٦] في المدرسة الفائزية بمصر القديمة.

وإلـــى جانـــب المدارس نجد "الزاوية المجدية" بجامع عمرو بن العاص بمصر القديمـــة قـــام بالـــتدريس فـــيها -في العصر الأيوبي- قاضي القضاة "وجيه الدين عبد الوهاب"[٧].

---

(١) ابـــن النديم: الفهرست، ص٣١٢، المقريزي: الخطط، ج٢، ص١٤٥، السيوطي: حسن المحاضرة، ص ١٢٣، السبكي: طبقات الشافعية، ج١، ص ٢٧٢.

(٢) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج٢، ص ٥٢، ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج٣، ص ٤٨.

(٣) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٢٦٤.

(٤) المصدر نفسه ص٢٦٤.

(٥) نفسه، ج٢، ص٢٦٥.

(٦) نفسه، ص٢٦٥.

(٧) نفسه، ص٢٦٥.

وفي العصر المملوكي قام الشيخ محمد بن اللبان الشافعي "بالتدريس بجامع اللبان فعرف به[١]، وحينما أنشأ الناصر محمد بن قلاوون الجامع الناصري الجديد، قام بالتدريس به قاضي القضاة "بدر الدين محمد بن إبراهيم بن جماعة الشافعي"[٢] ومن المدارس المملوكة التي حظيت بثقافة الفقه والتدريس المدرسة الخروبية، حيث قام بالتدريس فيها "الشيخ بها الدين عبد الله بن عبد الرحمن بن عقيل"[٣]، وكذلك "السيد الشيخ سراج الدين عمر البلقيني"[٤]، وهكذا رأينا أن جامع عمرو يقوم إلى جانب المدارس الأيوبية والمملوكية بأعباء ثقافة التدريس للعلوم النقلية والعقلية، ومن قضاة العصر العثماني نجد القاضي "الشيخ زكريا الأنصاري الشافعي" قاضي خط مصر القديمة[٥].

أشهر قضاة ومدرسي الحنابلة:

المذهب الحنبلي رابع المذاهب السنية، وعنده وقف التقليد في الأقطار الإسلامية، ولم يتكون في مدينة الفسطاط منذ عصر الولاة وحتى نهاية الدولة الإخشيدية كيان مذهبي حنبلي لقلة الفقهاء الحنابلة بديار مصر، وعدم انتشار هذا المذهب إلا في القرن السابع الهجري وما بعده[٦].

ولما كان أحمد بن حنبل في العراق في القرن الثالث الهجري، فإن مذهبه لم يظهر خارج العراق إلا في القرن الرابع الهجري، وبظهور الخلافة الفاطمية في ذلك الوقت فقد ظهر المذهب الشيعي وانحسر أئمة المذاهب الثلاثة لإعمال القتل والتشريد فيهم[٧].

ولم ينل الحنابلة الاعتراف بأنهم فقهاء -كما يذكر الغزالي- إلا في حوالي ٥٠٠هـ وكان أول إمام من الحنابلة بمصر بعد هذا التاريخ -أي القرن السادس

---

(١)المقريزي: الخطط، ج٢، ج٢، ص٣٠٣.

(٢) المرجع نفسه، ج٢، ص٣٠٤.

(٣) نفسه، ج٢، ص٢٦٩.

(٤) نفسه، ج٢، ص٢٦٩، السخاوي: الضوء اللامع، ج٣، رقم ٤٠٦، ص١٠١.

(٥) دار الوثائق القومية: سجلات محكمة مصر القديمة، س٨٤، م٢٤/ الاثنين ٨ شعبان سنة ٩٣٣هـ.

(٦) صفي علي محمد: الحركة العلمية والأدبية في الفسطاط، ص٢٤٨.

(٧) السيوطي: حسن المحاضرة، ج١، ص٢٠٥.

الهجـــري هو "الحافظ عبد الغني بن عبد الواحد بن علي بن سرور المقدسي" حيث برع في الحديث والحفظ (ت بمصر سنة ٦٠٠هـــ) ودفن بالقرافة[١].

وفـــي العصـــر المملوكـــي نجـــد الأئمة الحنابلة يقومون بالتدريس والإفتاء في المـــدارس المملوكـــية بحـــي مصر القديمة كالمدارس المعزيه، والكويكيه، والمسلميه، والطيبرســـيه، أما العصر العثماني فقلما نجد أئمة حنابلة لسيادة المذهب الحنفي إلا أن الحجج أمدتنا بصورة تعد إشارة إلى وجوده ووجود أئمته[٢].

أشهر قضاة ومدرسي المذهب الشيعي:

كانـــت الأســـباب السياســـية التي إرتآها الخلفاء الفاطميون وراء ذيوع المذهب الشيعي بمصر، ولكن كان للمذهب الشيعي بوادره قبل قدوم الفاطميين لمصر حيث يمثل "محمـــد بـــن أبي بكر الصديق" وجماعة من المعافر الذين هربوا من مصر عند دخول مـــروان بـــن الحكم إليها هم رأس الشيعة بمصر، وفي العصر العباسي ظهرت الدعوة العلـــوية علـــى يد أول علوي دخل مصر هو "علي بن محمد بن عبد الله بن الحسن بن علي بن أبي طالب" في فترة إمارة الوالي "حميد بن قحطبة" الذي توانى في القبض على ذلك العلوي مما أدى إلى عزله سنة ١٤٤هـــ[٣].

وفـــي فترة ولاية يزيد بن حاتم ظهرت دعوة بني حسن بن علي، وكادت تنجح ولكـــن ما لبثت أن خمدت هذه الحركة بمقتل زعماء ذلك العلوي في الحجاز والبصرة عام ١٦٠هـــ[٤]، وفي ولاية "علي بن سليمان" على مصر ظهر العلوي "إدريس ابن عبد الله بـــن حســـن بن حسن بن علي" إلا أنه خرج سراً من مصر إلى المغرب وكون فيها دولة الأدارسة[٥].

ومـــن العلماء الذين كانوا يميلون للعلويين والتشيع "عبيد الله بن لهيعة"، "عباس ابـــن لهـــيعة"، و"عبيد الله بن الفضل بن هلال"، "وأبو الحسن محمد بن الحسين بن عبد

---

(١) آدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ج١، ص٣٧٠.

(٢) دار الوثائق القومية، سجلات محكمة مصر القديمة، س١٠٩، ١١١، ١١٢.

(٣) الكندي: الولاة وكتاب القضاة، ص١١٠، ١١١.

(٤) المرجع نفسه، ص١١٥، ص١١٦.

(٥) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج٢، ص٢.

الـــوهاب"، و"محمـــد بن عبد الرحمن الروزباري"[١]، ومن آل البيت السيدة "نفيسة بنت الحســـن بـــن زيـــد بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهم" وزوجها "إسحاق بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب" أتوا إلى مصر وتوفيت السيدة نفيسة رضي الله عنها سنة ٢٠٨هـ[٢].

ومن الطالبيين الذين وفدوا إلى مصر هم الأشراف الذين تولى نقابتهم -أي نقابة الطالبيـــين- "أســـرة آل طباطبا"[٣]، وقد نشر الفاطميون الشيعة الدعوة لأنفسهم، حيث قدمت دعاة المعز لدين الله الفاطمي على كافور الإخشيدي من بلاد المغرب يدعونه إلى الطاعة، واستطاع الدعاة المعزية أن يأخذوا البيعة للمعز من أكثر الإخشيدية والكافورية وسائر الأولياء والكتاب[٤]، وظل أمر الدعوة الشيعية يشتد إلى أن قدم إلى مصر جوهر الصقلي القائد الفاطمي سنة ثمان وخمسين وثلاثمائة ودخل مصر، وبقدوم صلاح الدين الأيوبـــي وإنشـــاء المدارس لمحو المذهب الشيعي نجد أن المذهب الشيعي لم يمكث في مصـــر طـــويلاً، وظلـــت المذاهب الأربعة هي المعمول بها منذ سلطنة الظاهر بيبرس البـــندقداري الذي ولي مصر والقاهرة أربعة قضاة "شافعي، مالكي، حنفي، حنبلي" منذ سنة ٦٦٥هـ[٥].

ومـــن مدرسي المذهب الشيعي نجد قاضي القضاة الشيعي "أبي العباس أحمد بن محمـــد بـــن العوام"[٦] الذين كان يقضي ويفتي ويدرس بجامع راشدة، والقاضي "السيد الزكـــي أمـــين الدولة "أبو جعفر محمد بن محمد بن هبة الله بن علي الحسيني الشاعر الكاتب الطرابلسي"[٧] الذي كان إماماً ومدرساً ومفتياً بجامع الفيلة.

كمـــا كانـــت مناظرات يعقوب بن كلس في جامع عمرو بن العاص تعد حلقات درس وقضـــاء فـــي المـــذهب الشيعي، بالإضافة إلى ما كان في جوامع مصر القديمة (الفسطاط) من مساجلات شيعية بين الشيوخ وفي حضور الوزراء، ولا شك أن الأفضل

---

(١) ابن زولاق: مختصر تاريخ مصر، مخطوط، ورقة ١٥أ.

(٢) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٤٤٠-٤٤١.

(٣) سيدة إسماعيل كاشف، مصر في عصر الإخشيدي، ص٢٤٥، ٢٤٦.

(٤) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٢٧.

(٥) المصدر نفسه، ج٢، ص٣٤٤.

(٦) نفسه، ج٢، ص٣٨٢.

(٧) نفسه، ج٢، ص٢٨٩.

ابن شاهنشاه واليازوري، وغيرهما من الوزراء الذين أثروا الحياة الثقافية والمذهبية في المؤسسـات الفاطمية بذلك الحي العريق الذين شهد أول خطوات محو المذهب الشيعي بتشـييد أول المـدارس الأيوبية بجوار جامع عمرو بن العاص، كالمدرسة الناصرية، والمدرسة القحمية ثم توالت مدارس الأمراء التي كان لها مدرسوها السنيين.

ج-شيوخ الصوفية والخوانق والأربطة والزوايا:

اخـتلف الباحثون حول اشتقاق كلمة "صوفي" ومعناها، فهناك من يرى اشتقاقه من الصفاء والوفاء(١)، ومن الصوف لأن المتصوفة يختصون بلبسه مخالفين عادة الناس فـي لـبس الثـياب الفاخـرة إلى ارتداء الصوف(٢) اقتداء بالنبي صلى الله عليه وسلم وصحابته في لبس الصوف(٣)، وحاول البعض ربط الحركة الصوفية الإسلامية بما كان قـبل الإسـلام من الزهد والتقشف لدى رهبان المسيحية كمصدر مسيحي لنمو الأفكار الصوفية(٤).

إلا أن صوفية الإسلام لم تكن مجرد نقلة عن الفرس أو الهنود أو المسيحيين أو الـيونان حيث أن التصوف متعلق بالشعور والوجدان والأرجح أن التصوف الإسلامي صادر عن بواطن صوفية المسلمين، حيث قال الطوسي "إن الصوفية تخصيص بمكارم الأخـلاق والبحث عن معالي الأحوال والفضائل والأعمال اقتداءً بالنبي صلى الله عليه وسلم وصحابته"(٥).

وبدايـة ظهور الصوفية في الإسلام نجدها فيما يعرف بالزهاد والنساك إلى ما يقـرب مـن نهاية القرن الثاني الهجري ثم أصبغ هؤلاء على أنفسهم لفظ المتصوفة أو الصـوفية، وهـناك إشـارات إلـى ظهور الصوفية في مصر حيث ظهر بعضهم في الإسكندرية سنة ٢٠٠هـ، يترأسهم "أبو عبد الرحمن الصوفي"(٦).

ولكـن نجـد أن مصـر قد دخلت ميدان التصوف في فترة مبكرة من تاريخها الإسـلامي على يد الزهاد والعباد والصلحاء فكان قاضي مصر وقاصها وناسكها "سليم

---

(١) القاضي أبي نعيم: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، ج١، ص١٣.

(٢) ابن الجوزي: تلبيس إبليس، ص١٥٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٠٦، الغزالي: إحياء علوم الدين، ج١، ص٣٢٠.

(٤) أبو العلا عفيفي: الحياة الروحية في الإسلام، ص٤٤.

(٥) السراج الطوسي: اللمع، ص٤٠-٤١.

(٦) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٢٤٠.

ابـــن عتر بن حجيرة التجيبي المصري -أبو سلم-" من الطبقة الأولى من التابعين وقد تولى قضاء مصر من قبل معاوية بن أبي سفيان سنة ٤٠هـــ، وقضى في ولاية القضاء عشـــرين ســـنة[١]، كما تعد السيدة نفيسة بنت حسن بن زيد بن الحسن بن علي ابن أبي طالب -رضي الله عنهم من الزاهدات المتنسكات من آل البيت الذين ساهموا في حركة الزهد في مصر[٢]، وتوفيت سنة ٢٠٨هـــ، ودفنت في دارها بدرب السباع بين القطائع والعسكر التي عرفت بكوم الجارحي[٣].

وفـــي مديـــنة الفسطاط يعتبر الزاهد "أبو الفيض ثوبان بن إبراهيم -الفيضي بن ابـــراهيم المصري" المعروف بذي النون المصري الأخميمي" أحد الموالي النابهين من أهـــل الحكمـــة والمعرفة، ويعد بحق واضع أسس التصوف بمصر[٤] ومن ثم يعتبر من أقطـــاب الصوفية بمصر، وكانت له مجالس علم بالفسطاط عندما انتقل إليها[٥] وقد ربط بين المعرفة والشريعة.

ويأتـــي "أبـــو الحسن بن بنان بن محمد بن حمدان الحمال" الزاهد[٦] على رأس كـــبار شيوخ الصوفية في القرن الثالث الهجري، أما "فاطمة بنت عبد الرحمن بن أبي صـــالح الحـــرانية الصـــوفية" المولودة ببغداد، ثم أتت إلى مصر فهي من المتصوفات العابـــدات الـــزاهدات وقـــد عاشت حتى قاربت الثمانين من عمرها وتوفيت سنة ٣١٢ هـــ[٧] ومـــن صوفية الفسطاط "أبو بكر نصر بن أحمد بن نصر الدقاق"[٨] الذي تأثر نشاط الصوفية بوفاته.

ومن المتصوفة الذين وردوا إلى الفسطاط، وتوفوا بها "أبو علي الروزباري" "أبو علي أحمد بن محمد بن القاسم بن شهريار الروزباري" المتصل نسبه بكرى أنو شروان

---

(١) سيدة إسماعيل الكاشف: مصر في فجر الإسلام، ص٢٨٧.

(٢) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٣١٣.

(٣) ابن الزيات: الكواكب السيارة، ص١٠٩.

(٤) سيدة إسماعيل كاشف: مصر في فجر الإسلام، ص٢٩٨.

(٥) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج١، ص٢٥٣.

(٦) السيوطي: حسن المحاضرة، ج١، ص٢١٨.

(٧) السيوطي: حسن المحاضرة، ج١، ص٢١٩.

(٨) الشعراني: الطبقات الكبرى، ج١، ص٨٩.

الفارسي" فقد كان ببغداد ثم هجرها إلى الفسطاط، وأصبح أحد شيوخ التصوف بها (ت سنة ٣٢٢هـ)، ودفن بجوار ذي النون المصري[١].

وفي العصر الفاطمي لا ننسى العابدة الزاهدة الواعظة "أم الخير الحجازية" التي كـان لها مجلس علم ووعظ وإرشاد في جامع عمرو بن العاص بالفسطاط، حيث بلغت شـأواً بعـيد المدى في الحكمة والدرس، وهكذا نجد أن هؤلاء المتصوفة والمتصوفات وضـعوا نظامـاً كاملاً في التصوف من الناحيتين النظرية والعلمية في القرنين الثالث والرابع الهجريين.

وفـي مصر قد استمرت حركة التصوف متأرجحة بين النمو والازدهار إلى أن بلغـت مجدها في العصر الأيوبي على يد صلاح الدين الأيوبي الذي تعهد المتصوفين الـوافدين بكثرة على مصر بالرعاية والعناية، وأنشأ لهم دوراً عرفت بخانقاه الصلاحية للصوفية في مصر[٢].

وفـي العصر المملوكي نجد خانقاه بكتمر التي أنشأها بكتمر الساقي في طرف القـرافة بسفح الجبل مما يلي بركة الحبس قد تولى شياختها الشيخ "الشمس شمس الدين الرومي"[٣].

كما جعل الأمير علاء طيبرس الخازندار في خانقاته بمصر القديمة على شاطئ النيل عدداً من الصوفية ورتب لهم شيخاً، وأجرى لهم المعاليم[٤].

وانتشـرت الأربطـة (الـربط) في العصر المملوكي في مصر القديمة كرباط الصـاحب للصـوفية[٥] وقام الأمير عز الدين أيبك الأفرم أمير جاندار بترتيب صوفية وشيخاً وإماماً لهم في رباط الأفرم[٦].

وهكـذا نجد الخوانق والأربطة أماكن للصوفية وشيوخهم، بينما انتشرت الزوايا للصـوفية فـي مصر القديمة مثل زاوية أبي السعود الجارحي العارف بالله في العصر

---

(١) الشعراني: الطبقات الكبرى المعروفة بلواقح الأنوار، ج١، ص١٠٦.

(٢) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٢٧٤.

(٣) المصدر نفسه، ج٢، ص٤٢٣.

(٤) نفسه، ص٤٢٦.

(٥) نفسه، ص٤٢٧.

(٦) نفسه، ص٤٣٠.

المملوكـــي، ثم العصر العثماني كزاوية شهاب الدين أحمد المرحومي، وزاوية الجلالي، وزاوية عصيفير، وزاوية الشيخ مبارك، وزاوية الكومي، وغير ذلك من زوايا الصوفية وشيوخ طرقها في العصر العثماني[١].

٣-طبقة الصناع والتجار:

ا-الصناع:

الصناع هم أعمدة الاقتصاد في المجتمع، ولما كان حي مصر القديمة تتوافر فيه قيم وأبعاد المجتمع بمفهومه الاجتماعي فإن هؤلاء قاموا بأعمال الصناعة داخل المعابد، والمصانع الرسمية (الحكومية)، والمصانع الأهلية، سواء المصانع التي تنتج الصناعات الأساســية مـــن نسيج وفخار وخزف وزجاج ومعادن وأخشاب ورخام وأحجار وجص وهو ما يسمى بالصناعات التجارية التي تستخدم في الحياة اليومية كسلع تجارية متبادلة (صـــادرات وواردات) عبـــر ميناء مصر القديمة، أو صناعات غذائية تتصل بالمأكل والمشـــرب ممـــا يجعـــل من الحي العريق مجتمعاً حضرياً وسوف نبدأ بحرف البناء والنسيج والخزف والفخار والزجاج وما إلى ذلك من الصناعات على النحو التالي:

أ-صناعة البناء:

المهـــندس/ المعمار/ البنّاء/ المعلم/ شاد العمائر[٢]/ المرخم/ النقاش/ المصور/ الـــدهان (الجصـــاص)، كلهـــا ألقاب تتصل بأعمال البناء لمن يقوم بتخطيطها ويقيمها وتعمـــيمها وتنفيذها والإشراف عليها، فنجد في العصر الفرعوني أن مهندس البناء يقوم -طـــبقاً لقـــواعد وأسس صارمة- بتنفيذ الأعمال المنوط له في "خرعحا"، و"وبرحـهي أون"، و"بابـــيلون"، فقـــد قـــام بتنفيذها مهندسو البناء باستخدام مواد الأحجار (الجيرية/ الرملية/ الجرانيتية) سواء في الجدران أو المنحوتات.

ويعتبر المهندس (المعمار) هو رأس فريق العمل في مجال العمارة، وحفظت لنا المصـــادر التاريخية اسم المهندس البنّاء الذي قام ببناء الحصن الروماني ببابيلون وهو المهندس المعماري في فترة الإمبراطور تراجان (أبللودور).

---

(١) للمزيد عن الطرق الصوفية وشيوخها: انظر: توفيق الطويل التصوف في مصر أبان العصر العثماني.

(٢) الكندي: كتاب الولاة والقضاة، ص٢٠٣.

ونـــرى لقـــب المعلم مرادف للقب المهندس، حيث أُطلق لقب المعلم على "أبي الـــرداد المعلم الذي ورد بشأنه كتاب الخليفة المتوكل على الله العباسي بابتناء المقياس الهاشـــمي للنـــيل، وبعزل من كان يشرف عليه من أهل الذمة، وجعل عليه أبي الرداد المعلم الذي كان جده عبد الله بن عبد السلام بن عبد الله بن الرداد من البصرة، ثم رحل إلـــى مصـــر، وحدث بها ويكنى بأبي الرداد ولقبه المقريزي بالمعلم[١]، ومن خلال ما ذكرته المصادر عن الدور والقصور العربية في الفسطاط في عصر الولاة نجد أن لقب المعلـــم كـــان هو الغالب الأعم على لقب المهندس، حيث أنه لم يكن يلقب مهندس، وقد غلب بعد حيث أنه -أي مهندس- كان معناه أحياناً أقرب إلى الصانع الفني[٢].

ونجد ألقاب بنّاء ومعلم، ومهندس مترادفات لمعنى واحد في العصر الطولوني، حـــيث مـــن أســـماء البنائين التي وردت إلينا عبر طريق شواهد القبور كان "يحي بن هارون البنّاء"، ويرجع تاريخ وفاة ابنته "حجة" صاحبة الشاهد إلى شهر ذي الحجة سنة ٣١٥هـــــ، ويذكـــر ابـــن دقمـــاق من أسماء المهندسين (البنائين - المعلمين) في عهد خمارويـــة المهـــندس أحمد بن محمد العجيفي، وقد أُسنِدَتْ إليه مهمة إعادة ما تهدم من جامـــع عمرو ابن العاص حينما وقع حريق به، فقد ورد اسم الأمير خمارويه في دائرة الـــرواق الذي عليه اللوح الأخضر، ومن الكتابات الأثرية في دائرة الرواق ورود اسم "أحمد بن محمد العجيفي"[٣].

ومـــن أعلام المهندسين أو الفنيين (البنائيين - المعلمين) في العصر الإخشيدي المهـــندس "صـــالح بـــن نافع" الذي طلب منه محمد بن طفح الإخشيدي تخطيط بستانه وقصره في جزيرة الروضة، وقد اتسعت دائرة اختصاصات المهندسين في ذلك الوقت، حيث أن دورهم لم يكن قاصراً على تصميم أو رسم وتنفيذ ما يستجد من مبان ومنشآت حكومـــية وغيرها، بل ومعاينة القديم منها وتقدير مدى صلاحيتها للسكنى أو الاستعمال مـــن عدمـــه، ومـــن هؤلاء المهندس "علي بن البواش"، حيث عهد إليه الإخشيد معاينة وفحـــص كنيسة أبي شنودة في مدينة الفسطاط سنة ٣٢٦هـــ/٩٣٧م، ووضع تقرير عن حالتها.

---

(١) المقريزي: الخطط، ج١، ص١٠٥.

(٢) فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، ص٣٠٩.

(٣) المقريزي: الخطط، ج٢، ص١١٤.

وكـــان من ضمن الفريق المعماري الذي كان يترأسه المهندس مهنة النقاش، فقد ورد اســـم "أبـــي بكـــر محمد بن الحسن النقاش" الذي كان يجيد مهنة النقش إلى جانب إجادته لعلوم القرآن، وكان الجصاص من ضمن هذا الفريق، فقد ورد الجصاص كلقب عثمان المكني بأبي عمرو بن عبد الله بن الحسين بن عبد الله الجوهري المعروف بابن الجصاص، كما أشرنا من قبل، وقد ورد اسمه في كتابة أثرية محفورة على شاهد رخام من مصر(١)، ومن الفنانين الدهان.

وقـــد نهـــض المهندسون وفريقهم من النقاشين والجصاصين والدهانين بأعمال العمارة في الفسطاط في العصر الفاطمي، حيث نجد القرافة الكبرى وما بها من مساجد تشهد على ما بلغته النهضة العمرانية في ذلك العصر، فكان المصور الفنان الكتابي من أعلام العمارة.

و"القصير"، و"ابن عزيز" هما فنانان من العصر الفاطمي، حيث تباريا في مجلس الوزيـــر "اليازوري" على تصوير سيدة بأسلوب يختلف عن الآخر، ومن الذين اشتهروا بفـــن الدهان والزخرفة الدهان والمزخرف "عبد الله بن الحسن المزوق" إلى جانب بني المعلـــم الذين ذاع صيتهم في تزويق وزخرفة القصور والجوامع بالقاهرة الكبرى ظاهر الفسطاط في العصر الفاطمي.

وإذا كان الكتامي والنازوك من أعلام الفنانين في عالم البناء والزخرفة، وجلب مصورين من العراق من خلال اليازوري وزير الخليفة المستنصر بالله الفاطمي بكسر احـــتكار القصـــير ومغالاتـــه في تقدير الأجر، فإن أهل الذمة من فنانين ومزخرفين قد اشـــتركوا فـــي أعمـــال صناعة البناء وكانوا من ضمن الفريق الهندسي الذي يترأسه المهندس المعماري لإتمام بناء وزخرفة المنشآت المدنية والرسمية ومن جملة المهندسين الـــذين بلغوا شأواً في حركة البناء المهندس الفلكي -للمراصد الفلكية- "ابن أبي يعيش الطرابلســـي المهندس"، والشيخ أبو جعفر بن حسندادي، والخطيب أبو الحسن علي بن سليمان بن أيوب، والشيخ أبو النجا بن سند الساعاتي الإسكندراني المهندس، وأبو محمد عـــبد الكـــريم الصـــقلي، وكـــان هؤلاء المهندسين وفريق عملهم من رخامين ونحاتين ونقاشـــين وحجـــارين وجصاصين ومصورين يعملون تحت رئاسة الوزير الأفضل في

---

(١) Wiet: Repertoire, Tome, 5, No, 1619, P. 9.

اقامـــة المرصـــد الفلكي في عهد الخليفة الآمر بأحكام الله الفاطمي وذلك لبناء المرصد بالقرب من بركة الحبش بظاهر الفسطاط.

وكان من أشهر المهندسين "أبو بكر بن إسماعيل"[١]، ومن أشهر المهندسين أيضا المهـــندس "أبـــو علي المصري"، وممن اشتهروا في عالم الهندسة والرياضة المهندس "أحمـــد بـــن علـــي بن إبراهيم ابن الزبير الغساني"[٢]، والمهندس "أبو سعيد ابن قرفة" الطبـــيب الـــيهودي الذي كان من مهندسي أوائل القرن السادس الهجري في مصر إلى جانب كونه طبيباً من أطباء الخاصة في زمن الخليفة الحافظ (٥٢٤-٥٤٤هـــ) (١١٢٩ -١١٤٩م) وقد اشترك أبو سعيد هذا في إقامة المرصد الفلكي.

وقـــد اشترك المهندسون من أهل الذمة وخاصة اليهود في النهضة العمرانية في مصر القديمة وفي العصر الأيوبي، فنجد منهم الطبيب "أبو الحجاج يوسف الإسرائيلي" الذي ذكر عنه ابن أبي أصيبعة أنه إلى جانب ممارسته لمهنة الطب فاضلاً في الهندسة.

وفي العصر المملوكي اشترك شاد العمائر (المهندس) في تشييد العمائر في حي مصـــر القديمة، ومعاينة أبنية الكنائس، ومدى احتياجها للترميم وصلاحية بنائها، ولدينا من المصادر ما يؤكد اشتراك ناظر الأوقاف والقاضيان الشافعي والمالكي مع المهندس للمـــراقبة والتفتـــيش علـــى دور عـــبادة أهـــل الذمة من النصارى واليهود على وجه الخصوص[٣].

ونفـــس المعنـــى نجـــد أعلام المهندسين في العصر العثماني يقومون بالتفتيش والمـــراقبة علـــى أعمـــال البناء والعمارة، وتعج سجلات محكمة مصر القديمة بأعلام وأسماء المهندسين وفريقهم الهندسي مما يضيق معه المقام عن ذكرهم هنا.

أجور صناع البناء:

كـــان أهل الحكم منذ العصور المصرية القديمة يرعون هؤلاء الرعاية الكاملة، فنجد المهندس المعماري (إيموحتب) يصل إلى مرتبة القداسة في عصر الدولة القديمة لما لـــه مـــن باع طويل في أعمال الهندسة والبناء، وكان المهندسون وفريقهم يقدحون زناد فكرهم وقريحتهم لتنفيذ وتصميم منشآت رسمية سواء مدنية أو دينية أو جنائزية.

---

(١) أحمد تيمور: أعلام المهدسين، ص٤٣-٤٥.

(٢) ياقوت الحموي: معجم الدباء، ج٤، ص٥٦، الأدفوي: الطالع السعيد، ص٩٨، ١٠٢.

(٣) Cohen: Jews in the Mamluk Environment, P. 430.

إلى جانب ما يضم الفريق الهندسي من مصورين ومزوقين ومزخرفين ونحاسين ومثالين نجدهم في خضم الرعاية والاهتمام وما تمخض عن مخلفات وصلت إلينا نتعرف على أن أجور هؤلاء كانت من الأهمية بمكان لدى الحكام.

فنجد وثيقة عبارة عن إحدى البرديات تتضمن كشف حساب مقدم من كورة أشقا وترجع إلى القرن الأول الهجري أجور بعض عمال الصناعة ومنها عمال صناعة البناء، فهناك أجرة عامل في حصن بابيلون لمدة شهر ٥/٦ دينار[١]، وهي تتفق مع الكفاءة والقدرة ونوع العمل من ناحية وتكاد تكفي مطالب الحياة الأساسية للفرد.

وفي عصر الولاة ارتفعت أجور عمال البناء بارتفاع أجور المهندسين، وظل أجر المهندس ومن معه من فريق عمل من مرخمين وحجارين وجصاصين ونقاشين ودهانين ومزوقين (مصورين) في مغالاة نظراً لما كان للدولة من استقرار ونهضة عمرانية في العصور الطولونية والإخشيدية والفاطمية والمملوكية والعثمانية حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

ذلك القرن الذي شهد أقليات مسيحية شرقية ومسيحية غربية جاءت إلى الحي واستوطنت أو عملت -كهجرات وافدة- بالحي، وصاغت أعمال التشييد وهؤلاء من أرمن وموارنة وإفرنج وفرنسيين وألمان وغير هؤلاء وكان منهم المصورين كيوحنا الأرمني، وإبراهيم الناسخ وغيرهما ممن عملوا في أيقونات كنائس مصر القديمة، وكانت أجور هؤلاء من المغالاة تتفق وإنتاجهم المعماري والفني.

وإلى جانب الأجور نجد الهبات والعطايا والخُلَع من جانب أهل الحكم والسلطان وخاصة في العصر الفاطمي، حيث رأينا معظم المهندسين ينالون حظوة لدى الخلفاء والوزراء في العصر الفاطمي كاليازوري، والأفضل شاهنشاه، وسلاطين المماليك كالناصر محمد بن قلاوون وإينال وقايتباي، وهؤلاء كانوا يغالون في أجورهم مما دفع بالبعض من الوزراء -كاليازوري- يقوم باستدعاء فنانين ومصورين من العراق لكسر احتكار القصير في مغالاة الأجور.

وقد دخل المجال المعماري مهندسون من أهل الذمة من الأقباط واليهود لكون وجود النهضة العمرانية التي أعطت بعداً في رفع الأجور إلى جانب الحظوة لدى الحكام

---

(١) المقدسي: أحسن التقاسيم، ص٢١٢.

والأمـــراء في حي مصر القديمة إلى جانب حماية هؤلاء من خلال تنظيمات الطوائف الحرفية.

ب- صناع النسيج:

*النساج[١]:

هـــو صـــانع النســـيج ويـــندرج معه القزاز، القطان، الصواف، الحائك، وتلك المســـميات تعمل ضمن فريق عمل سواء في المصانع الرسمية (الحكومية) أو المصانع الأهلـــية (الأنـــوال المنزلية)، وكان لمعابد "خرعحا" نساجوها الذين يعملون لصالح تلك المعابـــد، وكانـــت مناســـج المعابد تعمل من خلال توافر الكتان (التيل) وقد دلت بردية هـــاويس التـــي طالمـــا ذكرناها تكراراً على ما كان في قربات الإله (حعبي) إله النيل الإقليمي من كتان لزوم المعبد في "خرعحا" وتعد بابيلون المدينة الثانية بعد الإسكندرية ذات أهمـــية قصوى في كثرة المناسج، وبعدها نجد الفسطاط هي المدينة الأولى لانتشار المناسج بها، وخاصة لتوافر المواد الخام الأخرى من قطن وحرير وكتان وأصواف.

ومـــن هـــنا نجـــد القزاز هو الحائك، والقزاز صنعة نسيج الحرير خاصة، وقد تستعمل للنسيج عموماً وأيضاً الحياكة ويطلق لفظ القزاز أيضاً على بائع القز.

ومـــن الحرف المرتبطة بصناعة النسيج البزاز وهو بائع البز[٢] أو تاجرها في ســـوق البـــزازين أو قيسارية البز[٣] وأيضاً نجد الصباغ الذي يصبغ أو يلون الثياب أو القمـــاش[٤] فـــي المصـــانع سواء الرسمية أو الأهلية، ومن البزازين عثمان بن سليمان البزاز في العصر الإخشيدي.

ونجـــد القطان خاص بمناسج القطن والصواف بمناسج الصوف والقزاز بمناسج الحريـــر، ويطلق على ذلك عامة الحائك (الناسج)، ويلي ذلك أعمال الصباغة التي يقوم

---

(١) حسن الباشا: الفنون الإسلامية، ج٢، ص٨٩٢، أحمد عبد الرازق: أضواء جديدة على صناعة النسيج في مصر الإسلامية من خلال أوراق البردي العربية، مجلس الدراسات البردية والنقوش، العدد الحادي عشر، سنة ١٩٩٤م، ص١٢٩.

(٢) حسن الباشا: الفنون والوظائف، ج١، ص٣٠١.

(٣) ابـــن دقماق: الانتصار، ج٤، ص٤٠، أحمد عبد الرازق: أضواء جديدة، ص١٢٦، ابن سعيد: المغرب، ص١٧.

(٤) حسن الباشا: الفنون الإسلامية، ج١، ص٥٠١.

بها الصباغون في المصانع (المصبغات)، وفي دور المغازل (الغزل) بالفسطاط بالحراء -كما أشرنا-.

وأخبرتنا شواهد القبور بأسماء الصناع مثل "يعقوب بن يحيى الصواف الخولاني وبأسماء الحائكين وتفصيل الثياب[١]، وأمدتنا منسوجات حفائر الفسطاط بأسماء المشرفين على دور الطراز بها مثل "بكير" و"عبيد" و"فائز"، كذلك أمدتنا شواهد القبور بصناع الصباغة مثل "أحمد بن عباد بن إدريس الصباغ، وعلى شاهد قبر آخر مؤرخ اسم "قاسم بن عبد الله الصباغ" مؤرخ سنة ٢٣٩هـ ٨٥٤١م من عصر الولاة، وكان لهم -أي الصباغين- قيسارية تعرف بقيسارية العصفر.

وإذا كان هناك من الأقباط من عملوا بالمناسج مثل "عبد المسيح القزاز" الذي ورد اسمه في عقد مسجل بتاريخ ٤٦٠هـ، وقلته القزاز في عقد مسجل بتاريخ ٤٥٩هـ في عهد خلافة المستنصر بالله فإن وثائق الجنيزة في العهد المملوكي تلقي أضواء على أسماء يهود عملوا في مجال النسيج.

ففي حرفة الصباغة في العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية نجد "ميخال بن يشوع الصباغ"، و"جميع بن يوسف الصباغ"، كما أشارت الوثائق إلى مشاركة اثنين من اليهود كانا يعملان بحرفة الصباغة أحدهما يدعى "أفراهام الصباغ"، والثاني "حلفون"، وهناك أيضاً في الوثائق ما يدل على وجود دار "ابن الفضل الصباغ" وعند "يوسف الصباغ"، و"الشيخ محرز الصباغ"[٢].

وإذا كان ناسج الحرير يعرف بالقزاز فإن الفسطاط كان بها بيوت قزازة مثل بيت "إفراهام القزاز" الذي ورد في وثيقة ترجع إلى القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلاد[٣]، ويطلق على الرابي يوسف بن الحافظ الحريري حيث أشارت إليه إحدى وثائق الجنيزة في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي[٤].

وفي العصر العثماني عمل المسلمون إلى جانب أهل الذمة من أقباط ويهود، وأقليات مسيحية شرقية، ومسيحية غربية في صباغة وصناعة النسيج بالإضافة إلى ما كان يجلب على يد اليهود من الجوخ الهندي.

---

(١) حسن الباشا: الفنون الإسلامية، ج١، ص٥٠١.

(٢) Ashtor: History of the Jews, I, P. 180.

(٣) Mann: The Jews in Egypt, II, P. 320.

(٤) Ashtor: History of the Jews, I, P. 180, 184.

وعمـل البكوات ورجال الأوجاقات العسكرية العثمانية في مجالات النسيج من صـباغة وطباعة ونسيج حرير وكتان وصوف وقطن، وكانت لهم المصبغات لصباغة المنسـوجات وقاعـات القـزازة مما يدلل على تغلغل أسماء الحرف المتصلة بصناعة النسيج في مصر القديمة.

مما سبق نجد أن الحرف المتصلة بصناعة النسيج تواصلت دون انقطاع في حي مصـر القديمة من نساجين وقزازين وصباغين ومذهبين ورسامين ومطرزين حائكين وغـزالين ورفائـين مـن المسلمين أو أهل الذمة، حيث عمل هؤلاء في دور الطراز الخاصـة والعامة على أرض الفسطاط التي توارثت من مثيلاتها السابقة مثل "خرعحا"، "وبرحعبـي أون"، و"بابيلون" حيث كانت المناسج داخل المعابد والأديرة المسيحية داخل نطـاق طبوغرافية مصر القديمة، مع عدم إغفال دور المحتسب في الرقابة والإشراف على التنظيم الطائفي لحرف ومهن النسيج.

ج-صناع الفخار والخزف:

بـرع المصريون القدماء في صناعة الفخار لسد احتياجات الناس من هذا النوع مـن المنـتجات الفخاريـة، صنعوا جرار النبيذ والأزيار والقلل وأوعية الخل والعسل والسمن والمسارج والأواني ذات الرسوم الدينية.

ومـن ثم كان هناك حرفيون في مجال الفخار مثل الفخّار (الفخراني) والمدولب والنقاش، وقد استخدم الصلصال في العصر البيزنطي في صناعة الأواني الفخارية، وقد عـرف الخـزف أيضاً منذ العصور القديمة، وزاد إنتاجه في العصر البيزنطي، ونجد حرفيون في مجال الخزف مثل الخزاف، والمدولب، والدهان، والمصور، والمزخرف، والنقاش وكلها وظائف مرتبطة بالفخار أو الخزف.

ومـن الوظائف المتصلة بصناعة الفخار "صانع الجرار" فقد ورد هذا اللقب في عقـد بـيع على أوراق البردي مؤرخ بآخر صفر سنة ٢٣٣هـ، واسم البائع "يزيد بن قاسـم الجرار" كما ورد لقب "الفخّار" تحت اسم "هارون بن قاسم الفخار"، على شاهد قبر يرجع إلى عام ٣٢٤هـ، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي.

وأصبح الفخّار مرادف للفخراني، وكان الفخّارون ممن يعملون في زقاق "الغضارين" بالعاصمة الفسطاط، وفي العصر الطولوني ورد لقب الخزاف تحت اسم "ابن دهان" أو "خلدان" وغيرهم من أعلام الخزافين في العصر الفاطمي[١].

ولقب "المدولب" وردت في المصطلحات الفنية في صناعة الفخار والخزف، لوظيفة هامة تطلق على من يدير دولاب العمل في الفواخير أو مصانع الخزف ومن أهم صناع الفخار والخزف في العصر الأيوبي "شرف الأبواني" ومن صناع الخزف والفخار المطلي في العصر المملوكي "غيبي التوريزي"، و"غزال" و"غزيل" وغيرهم مما يدل على التواصل الحرفي في مجالي الفخار والخزف.

وألقت وثائق الجنيزة الضوء على قيام بعض اليهود بأعمال الفخرانية[٢] في مصر القديمة لعمل جرار النبيذ وغير ذلك من الأواني الفخارية الكبار، هذا إلى جانب الأقباط الذين تفننوا في صناعة الفخار تواصلاً بالتوارث عن قدماء المصريين، كما ألقت الوثائق القبطية وسجلات محكمة مصر القديمة الضوء على العديد من أسماء الفخارين من أهل الذمة سواء الأقباط أو اليهود مع وجود مشاركة في الفواخير مع المسلمين.

ء-صناعة الزجاج:

معرفة وصناعة الزجاج في مصر جذورها راسخة في القدم، ولا شك أن "خرعحا"، و"برحعبي أون" قد شهدتا طوراً من المعرفة والصناعة في مجال الزجاج – كما ذكرنا– وتدلل عطايا إله النيل "حعبي" على ذلك، وتعتبر بابيلون المدينة الثانية بعد الإسكندرية، وعمل صناع الزجاج في تلك المدن على إنتاج الأواني الزجاجية من أطباق وأقداح وأواني، وقناني العطور والزينة وغير ذلك من المنتجات الزجاجية.

ونرى في العصور الإسلامية -في الفسطاط- زقاقاً يسمى زقاق القناديل، ومصنع الزجاج، ومن أسماء الصناع "ميل"، حيث عبارة "صنعة كميل" على إحدى التحف الزجاجية من عصر الولاة في مصر، ويطلق على صانع "الزجّاج" ومن الصناع في العصر الطولوني "تصير بن أحمد بن هيثم" وابن إسحاق الذي أشار إليه ابن النديم

---

(١) زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين، ص١٥٧، م.س. ديماند: الفنون الإسلامية، ص٢١٦.

(٢) Goitein: The Local Jewish Community in the Light of the Cairo Geniza Documents, Journal of Jewish Studies, 1961, PP. 133-158

في أخبار الكيميائيين، وكذلك أبي إسحاق بن إبراهيم الزجّاج النحوي، وكانتا وفاته سنة ٣١٦هـ/٩٢٨م، وفي العصر الفاطمي نجد "عباس بن نصير بن أبي يوسف"، و"جريز بـن سـعيد الـبلاوي" ورد توقيعه على قطعة من الزجاج المشرب بالزرقة في مصر (٤٠٠هـ/١٠١٠م).

وكـذلك نجد "أبو جعفر الوزير أبو الفضل" من الزجّاجين المشهورين في بداية العصـر الفاطمـي، وكان حازقاً في صناعة الزجاج وتوفى سنة ٤١٤هـ/١٠٢٣م في عهد الظاهر "لإعزاز دين الله الفاطمي"، وقد أمدتنا شواهد القبور بأسماء الزجّاجين مثل شـاهد قبـر يحمل اسم "محمد بن مرزوق بن رزق الله بن عيسى بن إسحاق بن كامل الـزجّاج" سنة ٤٠٢هـ، وشاهد قبر أخر يحمل اسم "يوسف بن إسحاق بن كامل" وأمد هؤلاء سوق القناديل بما يحتاجه الناس من أواني زجاجية[١].

ومن صناع الزجاج نجد "الرسام" الذي يقوم برسم العناصر الزخرفية على القطع الزجاجية بالذهب الخالص، وقد أمدتنا حفائر الفسطاط بذلك النوع من الزجاج المرسوم زخارفـه بالذهب[٢]، ومن المهن المتصلة بصناعة الزجاج "الخراط" الذي يقوم بخراطة الـزجاج[٣]، وأيضـا "المرصـع" الذي يقوم بترصيع المباني المعمارية بالفسيفساء في العصـر المملوكـي، حـيث بلغت ذروة استخدام الفسيفساء من قبل الزجّاجين في ذلك العصـر، وكـذلك لقب "المزخرف" الذي استخدم المينا[٤] في زخرفة الزجاج، وأمدتنا وثائـق الجنيـزة، ووثائق الأقباط بأسماء من عمل منهم في مجال الزجاج بحي مصر القديمة.

هـ-صناع المعادن:

الصـفّار: هو صانع الأدوات والأواني والقدور من نوع النحاس الأصفر، وهو مـرادف لكلمـة الـنحّاس حيث وجدت دار النحاس بالقرب من سويقة معتوق، ويقوم النحّاس أو الصفّار بصناعة الأدوات النحاسية ومن صناع النحاس "علم جارية زكير بن يحـي الصـفّار" (ت فـي ربيع الآخر سنة ٢٣٦هـ)، وورد أيضاً اسم "كامل بن منير

---

(١) ناصر خسرو: سفرنامة، ص٥٩.

(٢) ديماند: الفنون الإسلامية، ص٢٣٥.

(٣) جروهمان: أوراق البردي العربية، ج١، ص١٢٣، ١٢٥.

(٤) زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين، ص٣٧.

الصفّار" على شاهد قبر (توفى في رجب سنة ٢٤٨هـ) ونجد الصفارون والنحاسون في مصانع المعادن في الفسطاط في العصر الفاطمي بعضهم من اليهود والبعض الآخر من الأقباط مما يدل على اشتراك أهل الذمة في تلك الصناعة، حيث دللت وثائق الجنيزة على ذلك في العصر الفاطمي كالصفّار "إبراهيم بن بيجو" الذي كان من المهدية في تونس ثم رحل إلى الفسطاط بعد موت ابنه الوحيد، وظل هؤلاء طوال العصور الإسلامية المتعاقبة على حي مصر يعملون في تلك الصناعة في خط دار النحاس (دير النحاس).

الحداد: ضمت بابيلون طائفة الحدادين، واهتم الحكام العرب في مصر بحرفة الحدادة والحدادين، فهي إحدى صناعات الأشراف في صدر الإسلام[(١)]، حيث كان العاص بن هشام حداداً، والوليد بن المغيرة كان حداداً أيضاً.

ويقوم الحداد بصناعة الآلات الحديدية البسيطة ووسائل الزراعة التي يحتاج إليها الفلاحون، وصنعوا الأدوات اللازمة للعمارة مثل الأقفال والأبواب الحديدية والأوزان "الأرطال" والصنج[(٢)] في دار العيار بالفسطاط، كما يقومون بعمل المراسي الحديدية للسفن والمسامير للقوارب والسفن، والآلات والمعدات الحربية سواء ما يستخدم منها في البحر أو البر، وآلات الدفاع والحرب كالمجانيق والدروع والتروس والزرديات والدرقات والمطارق والأنابيب الحديدية وغير ذلك.

ومن الحدادين "سعيد بن عبد الله الحداد" (توفى في ربيع الأول سنة ٢٧٤هـ)، و"محمد بن أبي طالب بن محمد بن الحداد" (توفى في سنة ٣٣٢هـ) وغيرهما من الحدادين، واستمر هؤلاء الحدادون طوال العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية العثمانية يعملون جهدهم في إنتاج المصنوعات المعدنية من الحديد والفولاذ والرصاص اللازم لكافة الطبقات السكانية.

السباك: هو من يقوم بسبك الحديد والفولاذ والرصاص والنحاس في المسابك وهذا الصانع كان من طائفة الحدادين والسباكين منذ العصور القديمة والبيزنطي، وقد ضمت بابيلون من طوائف السباكين والحدادين منذ العصر البيزنطي أعداداً كبيرة شأنها شأن المدن المصرية الأخرى مثل "اكسير نحوس (البهسنا)" وأنطونيوبوليس (الشيخ

---

(١) ابن رسته: الأعلاق النفيسة، ص٥٣٦.

(٢) المقريزي: الخطط، ج١، ص٢٠٥.

عــبادة) بالمنــيا[١] وأنتج السباكون مع الحدادين الكثير من المنتجات المعدنية كالمثبتات والسلاسل وما يستلزم دور الصناعة[٢]، ونجد بالفسطاط تنظيمات عمرانية حملت أسماء هــؤلاء الحــرفيين من زقاق القفاصين، وزقاق الرزازين، ودرب الحدادين يعملون في مسابك الفولاذ ومسابك النحاس والمطابخ (المصانع) [٣].

وظلــت المســابك تعمل في حي مصر القديمة حتى العصر العثماني، حيث قام الــبكوات باحتــراف سبك المعادن وغيرهم من الأقليات المسيحية وطوائف أهل الذمة لحاجة الأماكن الدينية والمدنية إلى ذلك.

المثَّال: هو من يقوم بصب التماثيل أو نحتها مستخدماً المواد المعدنية والخشبية والفخاريــة والخزفية والأحجار والرخام والجص والزجاج، وأخذت تلك التماثيل أشكالاً آدمــية وحيوانــية ونباتــية وطيور، وتفنن المثَّال في تنويع هذه الأشكال على الأباريق والأوانــي المعدنــية ما بين إكساب الأشكال بعض الواقعية أو التحوير أو التجريد طبقاً للمعتقدات الدينية السائدة في العصر الذين ينتمي إليه المثَّال.

فنجد المثَّال في "خرعحا" أنتج إله النيل من معدن "تر" أو البرونز أو الذهب طبقاً لما جاء في بردية هاريس، والعصر البيزنطي أمدنا بتمثال نسر بيزنطي مما يدل على التواصل الفني للمثّال عبر العصور على مدن الحي.

ويعتبــر العصر الفاطمي أزهى العصور في صناعة التماثيل حتى من الحلوى، فقــد ورد اســم "عــبد الله المثَّال" على تمثال أسد من البرونز ترجع صناعته إلى سنة ٤٠٠هـــ محفــوظ في متحف كسل[٤]، وكذلك المثَّال "سعيد بن علي" الذي جاء اسمه محفوراً أيضاً على تمثال من العصر الفاطمي كما تشير المصادر التاريخية.

كما قام المثَّال بعمل تمثال الطبالة أو عازفة العود وغيرها من التماثيل والمباخر الفاطمية على هيئات حيوانية أو طيور من كافة المواد الخام المختلفة.

ونجــد العصــر المملوكي وقد راجت الأسواق بالتماثيل المصنوعة من المواد المختلفة شأن ما وجد في العصر الفاطمي، حيث الاحتفالات من كافة الطبقات بالمواسم

---

(١) Johnson: Economic Studies, PP. 152-154.

(٢) السيد طه السيد: الحرف والصناعات في مصر الإسلامية، ص١٥٦.

(٣) ابن دقماق: الانتصار، ج٤، ص١٠٨.

(٤) Wiet: Repertoire, Tome, 6, No, 2139, P. 74.

والأعياد والمناسبات الدينية والمدنية، وزخر خط دار النحاس وسوق دار النحاس بذلك الإنتاج من جانب المثّالين.

والعصـــر العثمانـــي لا يقل أهمية عن العصرين الفاطمي والمملوكي بشقيه في وجـــود المثّالـــين، وخاصـــة من أهل الذمة كالأقباط الذين بالغوا في إنتاج تلك التماثيل للاحتياجات الجنائزية وغيرها، حيث نجد القبور وشواهدها بها من المنحوتات الحجرية والرخامية والجصية ما يدلل على كثرة استخدامها كغرض جنائزي.

المكفت والنقاش:

المكفـــت: هـــو الذي يقوم بصناعة الكُفت أي التزيين، بحيث يعمل على إدخال معدن غالي كالذهب أو الفضة على الأواني النحاسية.

أما النقاش: فهو من يقوم بالحز وذلك بإجراء حزوز أو نقوش خفيفة غير غائرة علـــى ســـطح المعدن وفقاً لرسم معين يعده الصانع قبل تنفيذه ثم يقوم بنقله على سطح المعـــدن لحزه بآلة الحز الخاصة ذات النهاية المدببة التي تشبه آلة الزينة التي يستعملها الصـــناع المحلـــيون، وقد يكون المكفت والنقاش شخص واحد لتلك الحرفة، حيث يقوم بأعمال الحز والترصيع بالمينا أو التكفيت بالمعدنين الذهب والفضة.

والكفـــت والـــنقاش أنـــتجا المعادن المكفتة كصناعة شعبية في البداية ثم أخذت تـــتغلغل منـــتجاتهم فـــي بيوت الحكام وعلية القوم فحازت فنون تلك الصناعة بالرعاية والاهتمام.

وقد ورد أسماء العديد من المكفتين على الأعمال الفنية في العصر الأيوبي تحت لقب النقاش كمرادف حرفي لهؤلاء الصناع، ودللت وثائق الجنيزة ووثائق الأقباط على اشتغال اليهود في هذا المجال.

***الصائغ - الجواهرجي:**

هو الذي يقوم بعمل الصياغة للأحجار الكريمة من العقيق أو الماس أو النيروز أو اليواقـــيت أو الـــلازورد الـــذي يجري مجرى العقيق أو من المعادن الغالية كالذهب والفضة.

ومـــن أســـماء الجواهرية نجد ابن الجصاص التاجر العراقي في الجواهر وهو "الحســين بــن عبد الله الجوهرجي المعروف بابن الجصاص[١] الذي تولى أمر صناعة جهاز قطر الندى ابنة خماروية، حيث زُفَّت إلى الخليفة العباسي المعتضد[٢].

وتبـرهن شواهد القبور على انتشار حرفة الصياغة، فقد ورد لقب الصائغ على شـاهد قبر في الفسطاط مؤرخ جمادي الأولى سنة ٣٦٢ هـ باسم "حسون بن علي بن داود بن سليمان الصائغ".

كمـا ورد لقـب الجوهـري علـى شـاهد آخـر مـن الفسطاط مؤرخ سنة ٢٧٩هـ/ديسمبر سنة ٨٩٢م باسم "زوجة عبد الله بن سعيد المزي الجوهري" وشاهد آخر باسم خفيف مولى محمد بن موسى الجوهري"[٣].

ودللـت وثائـق الجنيـزة علـى احتراف اليهود الصياغة إلى جانب المغاربة بالفسـطاط، حيث دار الجوهر التي كانت تقع بجوار خوخة السراج، وهي رحبة واسعة كانت سوقاً هاماً لصناعة وبيع الجواهر بالفسطاط[٤].

وورد اسـم الصائغ على شاهد قبر من العصر الفاطمي باسم "جعفر بن إبراهيم ابن أحمد بن داود بن سليمان الصائغ"، وشاهد آخر باسم "الحسن بن محمد بن محان ابن إبـراهيم بـن مسلمة الصائغ"[٥]، ولعب أهل الذمة وخاصة اليهود دوراً هاماً في مجال الصـياغة لكونهم يعملون في الصيارفة، فنرى ذلك طوال العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية، وازدهرت أحوال أهل الذمة في العصر العثماني، فنرى المعلم "إبراهيم بن يوسـف بـن إبراهيم الجوهري جمع بين الجواهر وسلع أخرى[٦]، وهناك مشاركة بين أبناء الوظيفة الواحدة مثل الصراف والجوهري، وقد دللت وثائق الجنيزة ووثائق الشهر العقـاري، ووثائق سجلات محكمة مصر القديمة على وجود العديد من أسماء الصياغ

---

(١) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج٣، ص١٨.

(٢) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج١، ص١٧٤.

(٣) السيد طه السيد: الحرف والصناعات، ص١٧٣.

(٤) ابن دقماق: الانتصار، ج٤، ص٨٣.

(٥) السيد طه السيد: الحرف والصناعات، ص١٧٧.

(٦) دار الوثائق القومية، دشت: محفظة ١٨، ص٣٠، ١٣ صفر ٩٤٣هـ.

والصـــيارف والجواهـــرجية" كشمس بن روبين بن سليمان الربان الجواهرجي[١]، ومن اليهود الإفرنج "لاون بن ولد نيطوب ولد موسى الفرنجي اليهودي[٢].

و-صناع الأخشاب:

تحـــدثت المصـــادر والـــنقوش الأثـــرية والمراجع التاريخية عما كان لخرعحا الفرعونية من أهمية استراتيجية كخط دفاع بترسانتها الحربية في مواجهة الهكسوس في عهـــد الملـــك أحمـــس الأول (أمازيس)، بل واستولى على تلك الترسانة الملك بيعنخي الأثيوبي واستعان بأسلحتها في إخضاع مدن الدلتا ومنف العاصمة الإدارية.

وممـــا لا شك فيه أن الجسر الذي أقامه الإسكندر الأكبر ربط بين منف الغربية ومـــنف الشرقية كان الغرض منه إضفاء طابع السيطرة على الترسانة الحربية بما فيها من الات ومعدات وأسلحة حربية.

ولعـــب ميـــناء مصـــر القديمة (بابيلون) في العصر الروماني دوره في خروج ودخـــول الســـفن على رصيف ذلك الميناء، وتوارثت الفسطاط الموضع والموقع مدنياً وحـــربيا وتجارياً مما أتاح لها طابع التوسط بين الوجه القبلي والوجه البحري، وكانت دار الصناعة[٣] الإخشيدية لها مكانتها في صناعة السفن النيلية والحربية.

ولعـــبت المنشآت الدينية والمدنية دوراً هاماً في إظهار دور النجارين والنقاشين والحفـــارين والمطعمـــين والصـــدفجية والأويمجية والملونين والرسامين والمثّالين في صناعة الأخشاب اللازمة للعمائر من شبابيك وأبواب وأعتاب وإطارات وأربطة خشبية وأثاثـــات ومقاعد وأسرة ومذابح ومحاريب وقباب خشبية وخورنقات، ومغاني وأحجبة وما إلى ذلك من المنتجات الخشبية.

(الـــنجارين/ الخـــراطين/ النقاشين/ المطعمين/ الصدفجية/ الملونين/ النشارين)

الـــنجارين: مـــن نَجَّـــرَ الشـــيء أي شذبه وهذبه وصقله، وتطالعنا المصادر التاريخية والوثائـــق أن بابـــيلون اشتهرت بأعمال النجارة، فقد ورد أن الأقباط هم أول من اعتمد

---

(١) باب عالي: س ٩٤، ص٢٢٠، ١٠٠٣م، ربيع الأول ١٠٢١هـ.

(٢) باب عالي: س١٢١، ص٢٢٦، م٩٩٠، ١٤ رمضان ١٠٥٣هـ،

Dozy: Supplement aux Dictionaires Arabes (Beyrouth, 1981) T, 2, P. 505.

(٣) ابن سعيد: المغربي: ج١، ص١٥٨.

علـيهم المسـلمون فـي أعمال النجارة، فقد ورد اسم "يقطر النجار" الذي صنع المنبر الخشبي لجامع عمرو بن العاص، ويرجع تاريخه إلى ٣٠هـ/٦٥٠م[١].

كمـا ورد اسـم "علـي بن حطام" التاجر والنجار للأخشاب على إحدى أوراق البردي بشأن إرسال "١٠٢" كتلة من الخشب من مدينة الفيوم إلى هذا التاجر بالفسطاط كما ورد اسم النجار "خلف بن بشير" على شاهد قبر مؤرخ سنة ٢٥٦هـ/٨٧٠م.

وفـي العصـر الطولونـي نجد النجار والحفار" محمد بن عينو"[٢] أحد نجاري الجامـع الطولوني، وقد ورد اسم "سعيد بن عيسى بن هرون النجار" على شاهد مؤرخ بسـنة ٢٩٣هـ واسـتمر هؤلاء النجارون والخراطون والحفارون والصدفجية[٣] في تواصل حرفي طوال العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية والعثمانية.

وزخـرت سـجلات مصـر القديمة بأسماء العديد من هؤلاء الصناع للأعمال الخشـبية سـواء من المسلمين أو أهل الذمة من ناحية أو بأسماء من الأقليات المسيحية الشـرقية والإسلامية والبكوات الذين عملوا في تلك الحرف من ناحية أخرى مما يدعو إلى التواصل الحضاري للحي في أعمال الصناعة والتشييد.

**** مما سبق من استعراض الصناع تتضح عدة نتائج هامة:**

أ-التواصـل الحرفي لطبقات الصناع منذ العصور القديمة في ضوء المعتقدات الدينـية لكـل عصـر مـن العصور المتعاقبة على الحي من ناحية وفي إطار الضبط الإداري الديني من ناحية أخرى.

ب-وجود تطورات في أساليب الصناعة وظهور طرق صناعية جديدة، مثال ما حدث لأسلوب التكفيت للمعادن، والتذهيب والتمويه بالمينا على الزجاج، وظهور طفرة جديدة في الصناعة الخزفية والزجاجية تمشياً مع المعتقدات الإسلامية ومن ثم كان على طوائف الصناع مراعاة الضوابط الدينية.

---

(١) ابـن رسـته: الأعلاق النفقيسة، ص٧٦، المقريزي: الخطط، ج٢، ص١١٢، وحسين مؤنس: المساجد، ص٨٣، حسن عبد الوهاب: توقيعات الصناع، ص٥٤٤.

(٢) حسن عبد الوهاب: توقيعات الصناع، ص٥٤٥، وما بعدها.

(٣) للمـزيد عـن أسماء الصدفجية والأوعجية والمطعمين: انظر حسن عبد الوهاب: توقيعات الصناع: نشر المعهد العلمي الفرنسي

ج-تضافرت جهود أهل الذمة والأقليات المسيحية الشرقية والغربية على الإنتاج الفنـــي والصناعي للمنتجات الصناعية مع ظهور الاقتران الحرفي بين التجار للجواهر والصيرفة على يد اليهود وخاصة في القرن التاسع عشر الميلادي.

د-ألقــت وثائـــق الجنيزة ونصوصها ووثائق دار الوثائق القومية (باب عالي – محكمة مصر القديمة – سجلات الشهر العقاري) الضوء على أسماء من أهل الذمة في المجـــال الصـــناعي والحرفي في حي مصر القديمة مع وجود المشاركة بين المسلمين وأهـــل الذمـــة في مجال الصناعة والتشييد، مع وجود أيضاً الترادف في المسميات بين أفراد الطائفة.

هـــــ-تبايـــنت أجور بعض الطوائف الحرفية الصناعية من عصر لآخر وطبقاً للاستقرار أو القلاقل الاقتصادية والسياسية والاجتماعية.

ز-حرف الصناعات الغذائية:

حرف الغذاء:

القمّـــاح: هـــو من يقوم ببيع وشراء القمح كمحصول رئيسي هام من المُزَارع (الفـــلاح)، وكان يورد القمح إلى مخازن الغلال أو إلى المطاحن العامة، ويعتبر القمح من محاصيل الحبوب الهامة فقد كان من ضمن قربات الملوك للإله حعبي أو معابده في "خرعحا" الفرعونية[١]، وبابيلون الرومانية، وكان القمح بمثابة ضريبة خلال العصرين الروماني والبيزنطي في مصر، فكان يرسل إلى القسطنطينية ومن قبلها روما.

ولما فُتِحَتْ مصر على يد عمرو بن العاص صار القمح يُرسَلُ إلى الحجاز عبر خليج أمير المؤمنين ثم إلى الشام فالعراق، وكانت مصر تمير الحرمين الشريفين وتوسع على أهلهما من حبوب وخيرات مصر.

وكـــان القمـــاح يـــنقل الغلة من البيوت إلى المطاحن وإعادتها ثانية[٢]، وكانت الطواحـــين تـــوجد في طبوغرافية المعابد والأديرة المسيحية في مصر القديمة، وكانت تدار بالعبيد أو الأجراء أو بالثيران أو بالخيول، وكان يقطع حجارة الطواحين من حجر الـــرخام بالقـــرب من أسوان[٣]، ويقصد هنا بحجر الرخام (الجرانيت)، وكانت الأقماح توضع في مخازن الغلال التي هي عبارة عن صوامع من الطين.

---

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٧، ص٤١٦، ص٤١٩.

(٢) ابن الحاج: المدخل، ج٤، ص١٦٥.

(٣) المقريزي: الخطط، ج١، ص٢٧١.

وقــد انتشرت المطاحن العامة والخاصة في العصر الفاطمي واكتظت الأهراء الســلطانية ومخــازن الغلال، ومن ثم كان لا بد من إحكام الرقابة، وكان ممن احترفوا الطحــن فــي العصر الفاطمي "أبو محمد بن يحي الدقاق" الذي توفى سنة ٤١٥هـ[١] والطحــان" ابن حديد القلزمي الطحان" الذي يعتبر من شيوخ الطحانين، وجمع بين علم الحديث ومهنة الطحن، وقد توفى عام ٤١٥هـ أيضاً[٢].

ولعظــم مهمة الشون السلطانية في العصر المملوكي نجد الظروف الاقتصادية والسياســية قــد أثرت على حرفة الطحن والغلال كسابق عهدهما في العصر الفاطمي، وفــي العصــر العثمانــي أصــبح لتلك الشئون (العنبر الشريف) في مصر القديمة لها موظفــوها -كأمــين الشون- وهي وظيفة مؤثرة في سير عمل الشون ومتاجر الغلال وبالتالي في أسعار الحبوب والقماحين، ومدى أداء العمل في الطواحين العامة والخاصة من خلال الطحانين، وقد أمدتنا الوثائق بوزارة الأوقاف، ووثائق سجلات محكمة مصر القديمة بالعديد من أماكن الطواحين والطحانين في مصر القديمة[٣]، فقد امتلك أهل الذمة والأقليات الشرقية والأوروبية المسيحية إلى جانب المسلمين الطواحين في مصر القديمة والتي أديرت من خلال الطحانين منهم.

العجــان: بعــد أن يقــوم المغربل بغربلة القمح بالغربال، وتنقيته من الشوائب والقش وما علق به من ذرات الحصا والطين، ينقل إلى المطاحن لطحنه ويصبح دقيق، ويــبدأ النخال هنا بنخل الدقيق لفصل الدقيق من الخشن (الردة)، ويبدأ العجان في عجن الدقيق وتحويله إلى دقيق لعمل الخبز أو الفطائر أو الكعك أو الحلوى، ولكن العجان له شــروطه: أولاً: أن يكون خالياً من الأمراض المعدية والجلدية. ثانياً: أن يكون نظيف الثــياب والــبدن لا يتســاقط منه شعور في العجين، ثالثاً: له دراية بالعجن حتى يكون العجــين متماســك ليس به زغب عند وضع الدقيق وعجنه بالمعاجن، وكان يقوم بشمر أكمــام ملابســه، وملابســه عند العجن مع توخي سقوط العرق أو ما يعلق بثيابه في العجين، وعليه أن يستخدم الماء العذب الذي هو صالح للعجين في عمل العجين[٤] حيث أن المياه المالحة تعطي للخبز مرارة.

---

(١) المسبحي: أخبار مصر، ص٢١٦.

(٢) المرجع السابق، ص٢١٦-٢١٧.

(٣) دار الوثائق القومية، سجلات محكمة مصر القديمة، س٨٩، ص١٣٢، م٣٨٥، تاريخ١٧ شعبان ٩٥٨هـ.

(٤) ابن الحاج: المدخل، ج٣، ص١٧٣: ١٧٤.

الخباز "الفران": هو الذي يقوم بإعداد الأخباز في المخابز والأفران، وكان الفرن يزود بتنور أو تنورين وكذلك جورة لإعداد الأسماك، وكانت الأفران تمد بالأحطاب (من مكاسر الحطب في حي مصر القديمة) ولا يستخدم روث البهائم في الأفران ولأهمية تلك الأفران كانت تخضع للرقابة من الحكام والمحتسب طوال العصور الإسلامية، ومن أهم الأخباز التي كانت تتم في الأفران:

خبز الحواري: من أجود أنواع الخبز، وهذا الخبز كان يصنع من الدقيق الحواري، أي الدقيق المحكم النخل الناصع البياض[(١)]، وهو بطبيعة الحال لم يكن من نصيب طبقة العامة[(٢)].

خبز الذرة: من دقيق الذرة، ويكون خبز للعامة حينما ترتفع أسعار الحنطة، ولكنهم كانوا يضيقون بهذا النوع من الخبز.

خبز الكماج: هو من أنواع الخبز في العصر المملوكي، ويعجن بغير خميرة، وكماجة كلمة فارسية الأصل، ومعناه الخبز شديد البياض[(٣)].

خبز العلامة: كان يخبز من أجود أنواع الدقيق وكانت توضع عليه علامة عند طحنه ونخله.

خبز الخشكار: وهو من الدقيق الذي لم تنزع نخالته وهو من أردأ أنواع الخبز من دقيق الحنطة التي لم تغسل حنطته قبل طحنها[(٤)]، ولتحسين وجه الخبز كان يرش على وجه قرص العجين قبل خبزها الكمون الأبيض والأسود والشونيز (أي نبات من زهرة أصفر ارتفاعه نحو شبرين وحبوبه معروفة بحبة البركة) والقرطم المصطلي وعرق الكافور والسمسم واليانسون والأباريز أي التوابل.

خبز السميد: وكان يعمل بالمخابز والأفران الخلافية وكان يمنح إذا وفا النيل بمصر القديمة (بالمقياس) على يد ابن الرداد.

الخبز البيوتي: هو ما يعرف بخبز البيت، وكان يتعين على المخابز أن تستخدم بعض النساء أو الغلمان لإحضار العجين من بيوت أصحابه وإرجاعه إليهم مخبوزاً.

---

(١) ابن بسام: نهاية الرتبة، ص٢٣، القمدسي: أحسن التقاسيم، ص١٩٩.

(٢) حلمي سالم: اقتصاد مصر الداخلي، ص٨٢.

(٣) المقريزي: السلوك، ق١، ج٢، ص١٩٦، هامش٤.

(٤) الشيزري: نهاية الرتبة، ص٢٣.

خبـز القـربان: وهو خبز كان يخبز بأفران القربانات في الأديرة القبطية في مصر القديمة.

الحلـوى: كمـا قام الخبازون بعمل الكعك، والخشكنانج (لفظ فارسي) وهو ما يطلق على الحلوى التي تصنع من دقيق السميذ الذي يعجن ويبسط ويضاف إليه السكر واللـوز المقشر والكافور وقليل من ماء الورد(١)، كما كان يخبز القطايف وتفنن اليهود في عملها، بالإضافة إلى جميع أنواع الحلوى والكنافة والفطائر والزلابية في المناسبات والأعياد والمواسم الدينية والقومية عبر العصور التاريخية.

ولقـب الخـباز ورد على شاهد رخام من الفسطاط مؤرخ بسنة ٢٤٢هـ باسم "أحمد بن حنيذ الخباز" وكذلك على شاهد رخام من الفسطاط مؤرخ في ١٩ محرم سنة ٢٤٤ هـ باسم "الحسين بن إسحاق الصدفي الخباز".

وفـي العصرين الطولوني والإخشيدي ورد لقب الخباز على شاهد من الفسطاط باسـم "عـبد الله بن محمد بن إسماعيل الخباز" مؤرخ في ١٢ رمضان سنة ٢٦٢هـ، ونفـس اللقـب على شاهد رملي باسم "ريحان فتى أبي نصر فتح الخباز"، ومن العصر الفاطمـي ورد اللقب على شاهد رخام بتاريخ ٥٣٨هـ باسم الشيخ "أبي عبد الله محمد ابن المأمون الخباز بن أحمد بن عبد الله بن عبد اللطيف".

ويتلاحظ في العصر الفاطمي أمران هما:

- أن الخبازين كانت تقيد أسماؤهم وتعرف أماكن حوانيتهم.
- أن أعـوان المحتسـب يشـرفون علـيهم بناءاً عن قيد أسماءهم ومعرفة الحوانيت الخاصـة بهـم ومـن ثم كان على الخبازين نظافة أوعية الماء، وغسل المعاجن، والاحتـراز خشـية إحتراق الخبز أو إخراجه من الفرن قبل نضجه، وعدم فعل ما يسـبب ضـرر للناس، وفي العصر المملوكي كان من يخالف بإخراج خبزه غير ناضج أو ناقص الوزن يعاقب أحياناً بأن تسمر إحدى أذنيه بعارضه مخبزه(٢).

وأعطت لنا الوثائق العديد من أسماء الخبازين سواء من المسلمين أو أهل الذمة الـذين عملـوا أخـبازهم للقربان داخل الأديرة، وامتلكوا المخابز لهذا الغرض طوال العصرين المملوكي والعثماني بصفة خاصة.

---

(١) الشيزري: نهاية الرتبة، ص٤١.

(٢) أرثر كوول: الصناعات والصناع، ترجمة عوض جندي، ط١، ١٩٢٧م، ص٤٤.

النحّال: (العسّال)

تعــد مصر الموطن الأصلي للنحل منذ عصر ما قبل الأسرات، ومنها انتشرت إلـى باقي أنحاء العالم القديم، ولا شك أن "خرعحا" كانت تتمتع بظهيرها الزراعي مما يُمكـن من وجود حرفة النحالة، وقد قام المصريون القدماء باستخراج عسل النحل من خلايـاه مـنذ العصـور القديمة، وكان عسل النحل في مصر ذي شهرة على كثير من أعسال الأقطار الأخرى، وقد أعجب رسول الله صلى الله عليه وسلم بعسل النحل "عسل بنها" ومن ثم أطلق العرب على بنها "بنها العسل".

وكانت مصر ذات إنتاج وفير من العسل في العصر البيزنطي حيث كان الأقباط يقدمـونه للبيزنطيين عيناً، وقد قبل الأقباط دفع الجزية نقداً ومقدارها ٤ دنانير عن كل رجـل بدلاً من الحنطة والزيت، والعسل والخل، واحترف الحرفيون حرفة النحالة لعسل النحل أو العسل المعمول من قصب السكر، ويتم بيع أنواع الأعسال في قيسارية العسل بالفسـطاط بالقـرب من جامع عمرو بن العاص، فحين هدم قرة بن شريك الجامع كان الناس يصلون فيها الصلوات حتى فرغ من بنائه.

ومن أسماء النحّالين أو العسّالين ما ورد على شاهد قبر يرجع إلى ما بين سنتي ٢٢١هـ، ٢٢٩هـ باسم "مسرور بن سعيد العسال مولى بني صاعد"، وأيضاً ورد لقب نحّـال أو عسّال على شاهد قبر مؤرخ بشوال سنة ٢٢٦هـ باسم "ملصل بنت هارون العسـال"، وشاهد آخر يعود تاريخه إلى ذي القعدة سنة ٢٤٨هـ باسم "مي بنت يونس العسال".

وورد لقب العسّال على شاهد قبر يرجع للعصر الطولوني باسم "عبد الرحمن بن اسـحق العسال"، وشاهد آخر يعود إلى النصف الثاني من القرن الثالث الهجري يحمل علـيه اسـم "سليم بن يونس بن عبد الله بن حكيم العسال"، وشاهد ثالث يحمل اسم "ابن رزق العسال مولى ابن محمد العطار" ويعود تاريخه إلى ربيع الأول سنة ثلاثة وتسعين ومائتين من الهجرة.

وقـد تأثـرت حـرفة النحالة بشيوع مطابخ ومعاصر قصب السكر في العصر الفاطمـي في الفسطاط، ومن ثم كثر استخدام العسل المعمول من قصب السكر، وبرز لقب المعصراني إلى جانب العسال في العصر الفاطمي بالفسطاط.

المعصراني/ الحلواني:

وورد أن قرة بن شريك قام بزراعة اصطبل قرة -أي اصطبل القاسي (القصب) ببركة الحبش- قصباً[١] في سنة ٩٤هـ، وقد قال الإمام الشافعي رحمه الله "لولا قصب السكر ما أقمت بمصر"، وجرياً وراء ما اتبعه الولاة في مصر والوالي قرة بن شريك بزراعة القصب، اهتم الطولونيون في أواخر القرن الثالث الهجري في نشر زراعته، والاهتمام بإنشاء مصانع صغيرة لاستخراج السكر منه حيث أشارت أوراق البردي إلى أنه أصبح من بين المحاصيل الزراعية، كما تشير أوراق البردي إلى تصنيع العسل والسكر من القصب بصورة كبيرة في العصرين الطولوني والإخشيدي.

وإلى جانب مدن الصعيد كالبلينا، وقوص وسمهود وقفط والفيوم والأشمونين وملوي وسمسطا وأسيوط، ومن الوجه البحري مثل ترنوط والإسكندرية، كانت الفسطاط بها المعاصر والمطابخ لصناعة السكر حيث أشار ابن دقماق إلى "دار القند" بمدينة الفسطاط، كما كان يوجد سبعة مطابخ بجوار بعضها البعض على صف واحد لعمل السكر السلطانية.

أنواع الحلوى:

ذكر ابن دقماق العديد من أصحاب مطابخ السكر في العصرين الأيوبي والمملوكي، وهي مطابخ خاصة، وقد قامت تلك المطابخ والمصانع بصناعة الحلوى التي يدخل بها السكر مثل الزلابية المشبكة بالقند المحلول عوضاً عن العسل، والخبائص، وهي الحلوى التي تصنع من دقيق الحنطة مع دهن اللوز، والدبس وهو عسل التمر أو عصارته من غير طبيخ[٢]، وكذلك النيدة وهي حلاوة القمح في مصر والقاهرة.

وإذا كان المعصراني يقوم بعصر القصب في المعاصر بالفسطاط بغرض إنتاج السكر فإنه كان يقوم باستخراج الخل من ثمار متعددة غير العنب مثل الجميز والبلح.

وظل إنتاج السكر والعسل والخل والحلوى طوال العصور الإسلامية، واشترك فيه المسلمون وأهل الذمة على السواء إلى جانب الأقليات الإسلامية الوافدة والأقليات

---

(١) الكندي: الولاة والقضاة، ص٦٥.

(٢) الشيزري: نهاية الرتبة، ص٤٠.

المسـيحية الشرقية والأوروبية على أرض مصر القديمة حيث دللت السجلات ووثائقها على أسماء المعصرانية والحلوانية من الجميع.

أنواع الأشربة:

قام المعصرانية بعمل الأشربة كالمزر والنيدة، والكشكاب وهو نوع من الشراب المـتخذ من اللبن الزبادي المضروب في الماء وهو صنف منعش غير مسكر يشبه ما يسمى في تركيا وإيران[١].

وشراب الليمون من الأشربة التي انتشرت في العصر المملوكي والعثماني ومن خواصـه إزالـة الزكام، وشراب التفاح وهو يقوي الكبد، وشراب الورد العطري ومن فـوائده إزالـة الصـداع والقروح ومأوه يقوي النفس، وشراب الآجاص وهو الخوخ، ويعـرف فـي مصر والقاهرة باسم البرقوق وهو شجر ناعم الورق من فوائده تخفيف القـروح، وشـراب العـناب مفـيد في علاج أورام المعدة والكلى، وشراب الخشخاش ويعـرف فـي مصر والقاهرة بأبي النوم، ويضاف إلى بعض العقاقير، والجوار شيات صـنعت في العصر المملوكي من نباتات وفواكه متعددة، والجوارش نوع من الحلوى تصـنع مـن السكر وهو نوع من الأدوية[٢] -لدى أطباء- وهي أدوية هاضمة للطعام، والتـي لهـا فائدة للمعدة[٣]، وهكذا نجد المعصراني والحلواني قد أنتجا من سكر قصب السـكر العديد من الحلوى والأشربة التي دخل فيها السكر بطريق مباشر، وجمع أيضاً حرف أخرى كالخلال لصناعة الخل، والخمار لصناعة تخمير الفواكه والسكر لصناعة الخمر لأهل الذمة لاستخدام الخمر في المناسبات والأعياد الدينية والرسمية.

صناعة الألبان والأجبان والزبادي:

اللـبان: مـن يقوم بعمل منتجات الألبان كالزبدة واللبن والقشدة من الجاموس والأبقـار الخيسـية، دون الأبقـار العوامل التي تستخدم في أعمال الزراعة من إدارة السواقي والنوارج والمحاريث.

---

(١) ناصر خسرو: سفرنامة، ص٣٨.

(٢) ابن الأخوة: معالم القرية، ص١٩٣، هامش ١١.

(٣) السيد آدي شير: معجم الألفاظ الفارسية المصرية، بيروت، سنة ١٩٨٠، ص٤٠.

الجبّان: وهو من يقوم بتجارة الأجبان سواء الخيسية أو غيرها من الأجبان، وقد عمـل في تجارة وإنتاج الجبن المسلمين وأهل الذمة وخاصة الأقباط واليهود الذين برز منهم حرفة الجبَّان حتى نِهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

صـانع الزبادي: وهو من يقوم بتدوير دولاب الزبادي في معامل الزبادي من الألبان وتعج الوثائق القبطية، ووثائق الجنيزة والمصادر العربية وحجج الأوقاف بوزارة الأوقاف بالعديد من أسماء اللبانين والجبانين وصناع الزبادي مما يضيق معه المقام عن ذكـرهم حيث اكتظت مصر القديمة بمعامل الألبان والزبادي التي توزعت بشكل منتظم طبوغـرافياً على أرض الحي العريق، وكان المحتسب يقوم مع أعوانه بمراقبة هؤلاء الحـرفيين خـوفاً مـن الغش أو الوزن والكيل بالأسطال الخاصة بذلك، وكذلك نظافة الأدوات والآلات الخاصة بهؤلاء الحرفيين.

الزيات/ العطار:

الـزيات: هـو مـن يختص بإنتاج الزيوت من بذور السمسم والفجل واللفت والكـتان، وورد لقب الزيات على شاهد قبر يحمل اسم "يحيى بن يونس الزيات" ويعود تاريخه إلى سنة ١٨٧هـ، وكذلك ابن هارون المتوفي سنة ٣١٢هـ[١]، مما يفيد توارث هذه الحرفة عن الآباء.

وقد قام الأقباط بعمل زيت الميرون من أشجار الزيتون لعمل مسحة الميرون في الكنائس القبطية في مصر عامة ومصر القديمة خاصة، وقد أشار أشتور إلى العديد من الـيهود في العصر المملوكي ممن كانوا يمتهنون مهنة الزيات مع مهن أخرى جانبها، وظل هذا الأمر معمولاً به إلى القرن التاسع عشر الميلادي.

العطار: تدل الظواهر والأحوال أن بلدة "خرعحا" كان يزرع بظهيرها الزراعي -مـن ضمن المحاصيل الزراعية- الأعشاب والأشجار العطرية، وكانت خلاصة تلك الأعشاب الطبية والأشجار العطرية -كشجرة البلاتوس- من الدهون والعطور تُعَباُ في قنينات للمعابد ورجال الحكم والدين إما للتطييب أو التعطير أو في الطقوس الدينية.

وكان زيت الأهليلج المستخرج من شجرة البلاتوس من أجود الأنواع في صناعة العطـور الممتازة، وكذلك -كما أشار المؤرخ "بلليني" أن هذا الزيت كان أحد المكونات الهامة لإعداد الدهان المقدس أيضاً في العصرين الروماني والبيزنطي[٢].

---

(١) Wiet: Steles Funeraires, Tome, 4, P. 88, P. 175.

(٢) لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص٥٤٤.

وفـــي عصـــر الـــولاة زُرِعَ الياسمين الأبيض المعروف، وقد صنع منه زيت الياســـمين -كرائحة عطرية استخدمتها النساء كنوع مفضل عن بقية غيره من الروائح، كمما صنع زيت الورد الذي كان يرد من الفيود، ووردت أنواع من الورود في المصادر العـــربية والتي صنع منها الزيوت كالورود البيضاء والحمراء والصفراء بالإضافة إلى البنفســـج الجبلي الرقيق الورق والأزرق اللون، والبستاني حائل اللون كلون الشمع وهو عـــريض الورق، بالإضافة إلى وجود النيلوفر وأزهار البرتقال، والمسك والزهور التي تمـــت زراعـــتها مع البلسان في بساتين وحدائق الفسطاط وكان نبات ست الحسن من النباتات الطبية.

وعمـــل البســـتاني -كحرفـــي زراعي- دوماً على زراعة كل أصناف وأنواع الـــورود والرياحين والأشجار العطرية[١] في البساتين والحدائق والجناين المنتشرة بين ربـــوع حي مصر القديمة وألقت الوثائق والحجج الضوء على أماكن وجودها حتى في بساتين الأقباط ووجهائهم وفي تخوم حدائق اليهود.

وقد عمل حكام مصر على استمرارية صناعة العطور وجلب الأنواع الجيدة من الأشـــجار العطـــرية مـــن الأقطار الأخرى إلى ميناء الفسطاط، وكان لوجود الزيوت العطـــرية أثر بالغ الأهمية في صناعة الصابون، ومن ثم انتشرت مطابخه في الفسطاط وظهرت حرفة الصابوني (الصابونجي) بين الحرف وطوائفها.

وكان العنبر من أهم المواد الطبية والعطرية، وهو مادة صلبة شهباء اللون تشبه الشـــمع إذا ســـخنت خـــرجت منها رائحة طيبة، ويرى البعض أنه مادة بحرية تقذفها الأمـــواج إلى الشاطئ، وأنه مستخرج من الحوت، ويقال أنه مادة نباتية غير أن أغلب الآراء متفقة على أن مصدره بحري من المحيط الهندي[٢].

ولمـــا كـــان الرسول (ﷺ) قد ضرب المثل الأعلى في التطيب بالعود والبخور والـــروائح الطيبة والأطياب، فإن ذلك يعد من قبيل الدعوة إلى انتشار المسك والروائح العطرية والأطياب، وأصبح الولاة في مصر يسعون في التمسك بسنة الرسول (ﷺ)في التطـــيب، وكـــان أحمـــد بن طولون وكافور الإخشيدي من أروع الأمثلة في الدولتين الطولونـــية والإخشيدية في التطيب، فكان كافور يتطيب بالمسك والعنبر، وكذلك الخلفاء

---

(١) الكندي: فضائل مصر، ص٦٩.

(٢) الشيزري: نهاية الرتبة، ص٤٩، ٥٠، هامش ١٥، ابن الأخوة: معالم القربة، ص١٩٩.

الفاطميين وسلاطين الدولتين الأيوبية والمملوكية، وكذلك أمراء وبكوات العثمانيين كانت لا تخلو خزائنهم من المسك والعنبر والروائح العطرية.

وألقــت وثائق الجنيزة الضوء على العديد من أسماء العطارين اليهود مثل "أبو سـعيد نثانئـيل بن صدقة العطار وأبي وورمان"(١)، و"أبو علي العطار الفسطاط" و"أبو علـي العطــار العسقلاني"(٢)، وهليل العطار بن نحمان الحسيد الفسطاط"، و"الشيخ أبو الفخـر العطــار الفســطاط"(٣)، و"صدقة بن أهارون العطار"، و"ابن اسحق الأعزازي العطار"(٤).

واســتمرت حرفة العطارة طوال العصور الأيوبية والمملوكية والعثمانية وحتى نهايــة القــرن التاسع عشر الميلادي، وقد دخلت عناصر من الأوجاقات العثمانية من أمــراء وبكــوات مجال العطارة في مصر القديمة، وحفظت لنا سجلات محكمة مصر القديمة بدار الوثائق القومية بكم هائل من أسماء العطارين.

الشمَّاع:

لعــل في تسمية قصر الشمع بذلك الاسم ما ينبئ عن وجود حرفة الشماع الذي يقــوم بصناعة الشموع التي كانت تستخدم في بعث الإشارات من أعلى البروج العالية التي كانت تتخذ وقت الحرب مراقب(٥).

وقد ارتبطت صناعة الشمع وحرفة الشماع في مصر من قرون طويلة قبل الفتح العربــي بتربية النحل حيث أن الشمع هو جدران بيوت النحل التي يبيض ويفرخ فيها، ويكــون خزانة العسل، ومن ثم كانت صناعة الشمع وحرفة الشمَّاع موجودة كذلك في عصــر الــولاة وطــوال العصور الإسلامية المتعاقبة على الحي حتى عندما أُخترِعَتْ الكهرباء فلم تتأثر تلك الصناعة الهامة.

وكان صالح بن علي والي مصر سنة ١٣٣هــ أول من اتخذ الشموع الطوال(١) وكان للشمع سوق بالفسطاط يسمى بسوق الشمَّاعين كان الشّماعون يمدون مرتاديه بما

---

(١) Ashtor: History of the Jews, I, P. 187.

(٢) Mann: The Jews in Egypt, II, PP. 286-287.

(٣) Ibid, II, P. 293.

(٤) Ashtor: History of The Jews, I, P. 187.

(٥) ابن عبد الحكم، فتوح مصر والمغرب، ص٩٠-٢٩١، ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج٤، ص٥٥٩.

يحـــتاجونه من الشموع المختلفة الألوان والأشكال والأحجام سواء للمعابد أو الكنائس أو المســـاجد، وانتشـــرت اللاطات الخاصة بإنتاج الشموع في أديرة مصر القديمة لحاجة الكنائس إليها، وأصبح الشمَّاع حرفي هام، وتصدرت أسماء عديدة سطور الوثائق الهامة والخاصة بمصر القديمة ولعب أهل الذمة دوراً هاماً في حرفة الشمَّاعين، وبرزت منهم أسماء لامعة في هذا المجال.

ج-صناع آخرون:

الإسكافي/ الأنماطي/ الأخفافي/ الدباغ/ الحذَّاء.

هي أسماء لحرفيين ارتبطت بصناعة ودباغة الجلود وعمل الأحذية[٢] وإصلاحها وكانـــت تلـــك الحـــرف معـــروفة منذ القدم، وكان لهم حوانيتهم وتنظيماتهم العمرانية بالفســـطاط بالإضافة إلى المدابغ والمصابغ الخاصة بهم، وكان لهم سوق في الفسطاط يســـمى بسوق الإخفافيين/ الأنماطيين، وللأنماطيين داراً تسمى دار الأنماط، وقد عمل الأرمن والموارنة في حرفة وصناعة الأحذية[٣] والدباغة إلى جانب اليهود والأقباط.

٢- التجار:

حـــط التجار بتجارتهم في ميناء خرعحا "وبابيلون الذي كان أحد الموانئ النيلية في العصور الفرعونية واليونانية والبطلمية والرومانية والبيزنطية، وكانت هناك منشآت تجاريـــة من أسواق، وشون، مخازن، غلال، ومحاصيل زراعية أخرى خاصة بما يرد إلـــى الميـــناء والمنشآت التجارية من الشمال والجنوب أو من الشرق أو الغرب أو من الأقطـــار الأخـــرى نظراً لارتباط خرعحا وبابيلون إلى جانب الطريق النهري: بطرق بـــرية للقـــوافل الـــتجارية، وإذا كانت المصادر لم تذكر أسماء للتجار إلا أن الظواهر والأحـــوال تـــدل علـــى احتراف المصريين والأقليات الأخرى لمهن التجارة والملاحة الـــنهارية لإرشـــاد السفن والمراكب النيلية ومن المهن نجد السماسرة والدلالين، وكتاب صـــكوك، وإداريين، وماليين، ورجال جمارك عملوا في المجال التجاري عبر العصور المتعاقبة وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

---

(١) المقريزي: الخطط، ج١، ص٧٨.

(٢) الشربيني: هز القحوف، ص٢٣٧.

(٣) Weit: Steles Funeraires, Tome, 6, No. 1337.

أ-أجناس التجار:

نجـد التجار الذين وفدوا على موانئ خرعحا، وبابيلون والفسطاط، من عراقيين وفـرس، وروم وسـوريين، وأرمن وموارنة، وأوربيين من اليونان وإيطاليا وفرنسا، ونوبيين، ويهود، أما العرب فقد مكثوا طوال القرون الثلاثة الأولى من الهجرة منذ بداية الفتح العربي حتى سنة ٢١٨ هـ هم أصحاب جهاد وتأمين للفتوحات الإسلامية إلى أن قام المعتصم في السنة المذكورة بإسقاط العرب من ديوان الجند وقطع أعطياتهم.

والجديـر بالذكر أن العرب طوال القرون الثلاثة من الهجرة اعتمدوا في مجالي الصـناعة والتجارة على الأقباط، على الرغم من ورود إشارة المقدسي(١) عن مشاركة العرب في العمل والعلم حيث ذكر أن قبائل بني ربيعة قد شاركت في حملة "عبد الله بن الجهـم" فـي سـنة ٢١٦ هـ لتأديب أهالي البجة الذين خرجوا وهاجموا أسوان، وبعد الحملة آثر بنو ربيعة البقاء في العلاقي والعمل في مناجم الذهب هناك مما يدحض رأي "ابـن خلـدون" في استنكاف العرب في انتحالهم العمل والعلم في مصر لكونهم عنصر الجهاد وقتذاك.

أما العراقيون ففي العصر الطولوني وفد مع أحمد بن طولون من خيرة صناعهم إلى مصر، وعملوا في مجالي الصناعة والتجارة في القطائع والفسطاط، وكان في مصر جالية كبيرة من الفرس تحترف التجارة، فقد أشار "إبن عبد الحكم" أنهم كانوا من الذين دخلوا مع عمرو بن العاص. وسمح لهم بالإختطاط في الجيزة مع طائفة الروم يقال لهم الحمـراء، وكـان حامـل لواء طائفة الفرس "إبن ابنة" الذي نسبت إليه إحدى السقائف بالفسطاط.

أمـا الـيهود فقـد كان لهم دورهم في الحرف والمهن منذ العصور القديمة إلا أن "Jacob Mann" قـد أشار إلى أن أقدم ذكر لليهود يرجع إلى سنة ٧٥٠م حيث أن المصـادر ليس هناك منها ما يكشف النقاب عن دور اليهود الهام خلال القرون الثلاثة الأولـى من الهجرة(٢)، وقد أشارت أوراق الجنيزة في العصر الفاطمي على عدم وجود قـيود علـى أهـل الذمة من المسيحيين والأقباط في مزاولة النشاط الصناعي والنشاط

---

(١) المقدس: أحسن التقاسيم، ص ٢٠١، ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج٢، ص٣٣٤ – ص٣٣٥.

(٢) Jacob Mann: The Jews in Egypt and Palestine, P. 13.

الـــتجاري، حيث كان اليهود يعيشون في مصر والفسطاط ويحملون ألقابا لمدن فارسية كالكازروني، والشنيزي، والتوزي، وتستر، وربما تجمع التستريون زمن الفاطميين في أسواق الفسطاط[١].

وكـــان لكـــل مـــن الأقـــباط واليهود دور هام في التجارة في العصور الأيوبية والمملوكـــية والعثمانية وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، بالإضافة إلى الأرمن الذين استوطنوا شارع القبوة بمصر القديمة، وكذا الموارنة، والفرنسيسكان، والفرنسيين، والبـــنادقة، والبيـــزانة، والجنويـــين، بالإضافة إلى التجار الشوام الكاثوليك، والأتراك المسلمين، والأوجاقات العثمانية التي احترف بكواتها التجارة في السلع الصناعية والسلع الغذائية والمشروبات بحي مصر القديمة.

ب-أقسام وأنواع التجار:

ينقسم التجار من حيث الديانة إلى تجار مسلمين وتجار أهل الذمة (يهود/أقباط أو تجار أقليات شرقية، أو أقليات غربية) أما من حيث النوع:

*** التجار السفار (الرحالة/ الترحال/ المتجولين/ الوافدين):**

وهم الذين يتجولون ببضائعهم بالسفر والترحال والانتقال عبر البلدان سواء في خضم مواسم أو في خضم أنواع تجاراتهم (صادرات وواردات)، ويقيمون في الخانات، والقياســـر، والوكالات، والفنادق المؤجرة إليهم من قبل السلطة أو وجهاء القوم، وخير مثال على ذلك التجار اليهود الذين كانوا يأتون من الهند وأوروبا، والسريان، والأربمن الموارنة، والإفرنج.

الـــتجار المقـــيمون (الدائمـــون): وهـــم ذو إقامة دائمة، ويتلقون الصادرات والواردات التي ترد إلى ميناء الفسطاط (مصر القديمة)، وهم من الممكن أن يكونوا من أهل البلدة ولهم حوانيتهم وخاناتهم الخاصة بهم.

وسواء التجار السفار أو التجار المقيمون فقد تعاملوا بتجارة الجملة والتجزئة في أســـواق، ووكالات، وقياسر، وخانات، وحوانيت مصر القديمة عبر العصور، وذلك في الســـلع الصناعية التجارية أو في السلع الصناعية الغذائية، وقد تأثرت التجارة والتجار

---

(١) ابن ميسر: أخبار مصر، جـــ٢، ص١٥.

والمنافذ التجارية والنقود المتعامل بها في مجال التجارة بالظروف السياسية والاقتصادية التي كانت تمر بالبلاد عامة.

ومـن خـلال استعراضنا للتجارة في العصرين الطولوني والإخشيدي وطبقات التجار نجد أن المصريين كانوا لا ينزحون عن مصر للتجارة، مع العالم الخارجي، إلا من الندرة مما يعد من قبيل إدراجهم تحت نوع التجار المقيمون في مصر، والفسطاط، خاصـة، ومـن ثم أصبح أهل الذمة وخاصة يهود مصر قاموا بنشاط ملحوظ في هذا النشاط التجاري(١).

ولكـن كـان بعـض التجار قد بلغ من الثروة درجة عظيمة في بداية العصر الإخشيدي منهم "عثمان بن سليمان البزاز" حيث ذكرت المصادر أن الإخشيدي استطاع أن يأخـذ من ماله حين توفى نحو مائة ألف دينار(٢)، ونجد أن النصارى قد ظهر منهم أسـماء لامعـة في مجال التجارة مثل الأنبا "إبراهام السرياني" الذي كان تاجرا، وابن الجصاص الذي كان يتاجر في الجواهر في العصر الطولوني والذي أشرف على إعداد جهاز قطر الندى كما ذكرنا آنفاً.

التجار اليهود:

كانـت التجارة من أهم الأعمال التي في أيدي اليهود، وحرصوا على الاشتغال بهـا(٣) وكـان ليهود مصر صلات تجارية وثيقة مع يهود الشرق.والغرب، بل أسهموا بـرؤوس أموالهم في تجارة أبناء عمومتهم اليهود والراذانية(٤) وهؤلاء هم تجار البحر الذين كانوا يسافرون بين الشرق والغرب.

وكـان هؤلاء يحملون معهم من الغرب إلى مصر وبلاد الشرق السلع والبضائع القـيمة كالديـباج وجلود الخز والفراء والسمور، كما كانوا يستأثرون بأهم ما تصدره

---

(١) سـيدة كاشـف وحسن محمود: مصر في عصر الطولونيين والإخشيديين، القاهرة سنة ١٣٧٩ هـ سنة ١٩٦٠م، ص٢٣٠.

(٢) ابن سعيد: المغرب، ص١٧، الكندي: الولاة والقضاة، ص٥٤٣.

(٣) بارتولد: تاريخ الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، نقله من التركية إلى العربية حمزة طاهر، القاهرة سنة ١٩٥٢، ص٢٢.

(٤) عطية القوصي: تجارة مصر في البحر الأحمر منذ فجر الإسلام حتى سقوط الخلافة العباسية، ص ٣٢.

أوروبـــا وهو الغلمان والجواري البيض، وعند عودة هؤلاء التجار من الشرق الأقصى كانوا يحملون معهم المسك والعود والكافور والبهار والدراحيني وغيرها من السلع[١].

وكشفت وثائق الجنيزة عن امتلاك اليهود للسفن التجارية[٢]، وكانت لهم جاليات فـــي الموانئ والمدن التجارية في الشرق، ونتيجة توافد كثير منهم على مصر لممارسة التجارة أن استقر بعضهم في مصر كعائلة التستري، وهؤلاء التستريون نسبة إلى مدينة تســـتر الفارســـية، قامـــوا بنسج الثياب التسترية التي كانوا مشهورين بها في موطنهم الأصلي وذلك على نحو ما فعلوه في أسواق الكرخ في بغداد[٣].

وأصـــبح لليهود مكانة مرموقة في العصر الفاطمي، وتجدر الإشارة هنا إلى أن أم المستنصـــر بـــالله التي اشتراها الخليفة من أحد التجار اليهود (تجار الجواري) كان يُدْعَى أبو سعد سهل بن هارون التستري، فهو من عائلة التستري، وأصبح أبو سعد هذا لـــه نفـــوذ كبيـــر حينما تولى المستنصر بالله الخلافة الفاطمية عام ٤٢٧هـ/١٠٢٦م، وســـاعدت أم المستنصر بالله على بسط نفوذ أبي سعد المذكور وإطلاق يده على شئون الحكم لدرجة أن الوزير بأمره الفلاحي (صدقة بن يوسف) الذي تولى الوزارة عام ٤٤٠ هـــ/١٠٤٨م كان يأتمر بأمره مما أدى في النهاية إلى التآمر عليه وقتله[٤]، ومما زاد فـــي نفـــوذ عائلـــة التستري أن أحد أفرادها وهو أبو علي الحسن بن إبراهيم بن سهر التستري تولى الوزارة الفاطمية[٥].

وكيل التجار اليهود:

كـــان لإلتصاق صفة الترحال (السّفار) بالتجار اليهود أن أصبح لهم نائب تجار المســـمى بالعربية "وكيل التجار" وبالعبرية "بيكديها سوحاريم" "Peqid ha soharim" وقد ظهرت وظيفة نائب "أو وكيل" في وثائق الجنيزة، والجدير بالذكر أن تجار عدن أو تجـــار الهـــند هم وكلاء لا يقلون أهمية عن وكلاء تجار مصر القديمة اليهود، وهؤلاء

---

(١) آدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ج٢، ص٣١٣.

(٢) Goitein: Jews and Arabes, New York, 1955, P, 107

(٣) السيد طه السيد: الحرف والصناعات، ص٤٣٤.

(٤) المقريزي: إتعاظ الحنفا، ص٢٧٨.

(٥) إبن ميسر: أخبار مصر، جـــ٢، ص١٥.

الـــوكلاء -كوظائف- يعتبرون صورة مطابقة لقناصل المدن الإيطالية في بلاد الشرق، وبدراسة وظيفة وكيل التجار اتضح عدة أمور:

- مـــن المحـــتمل أن يكـــون أصل هذه الوظيفة قد صيغ في مجال التشريع، حيث أن الشـــيخ الذي كان يؤدي أعمالا في قطر أجنبي أو في مدينة غير مدينته كان محتاجا إلى وكيل شرعي أو محامي لينظر له في أمر قضاياه.
- فـــي حالة أن الشخص (التاجر) لم يستطع أن يعهد بتصريف بضائعه إلى زميل له في العمل أو شريك أو وكيل مسافر إلى جهات أجنبية فإن الوكيل الشرعي يستطيع أيضا أن يشرف على بيع بضائعه، وأن يقوم بالصفقات اللازمة حيال بضائعه وفقا لأوامـــره، وكثيـــرا ما كان يحصل الوكيل الناجح والمتفوق في عمله على أذونات شـــرعية كثيرة، وكانت سلالة وكيل التجار من بعده -في حالة كفاءتهم- يصبحون عـــادة وكـــلاء شـــرعيين ثقات يستطيع التجار أن يوكلوا إليهم بالتصرف في أمور بضائعهم.
- يقوم وكيل التجار عادة بتشييد الوكالة ليخزن فيها بضائع زبائنه، وتستخدم تلك الدار في عقد الصفقات التجارية العامة أو صفقات البضائع التي تخصص هو في التعامل معها، وكان من المعتاد أن تجري صفقات البيع والشراء في الوكالة، وبرهنت وثائق الجنيزة أن الصفقات كانت تعقد في الوكالة وليس في مكان آخر.
- كان وكيل التجار يعمل أيضا في الصيرفة، ودللت وثائق الجنيزة على حذق ومهارة اليهود في أمور الصيرفة.
- وكيل التجار قد يشغل منصب شبه حكومي، ومن ثم يكون قد حصل على ترخيص أو تأكيد لوظيفته -وكيلا للتجار- من المحتسب أو من والي المدينة.
- وكـــان من أهم وكلاء التجار في العصر الفاطمي هو "أبو ذكري كوهين السجلجي وهـــو مـــن "سجلماسة" (وقد كانت في يوم من الأيام مدينة قوافل تجارية هامة في المغـــرب)، وهو وكيل التجار اليهود في الفسطاط، وتذكر وثائق الجنيزة عنه أيضاً أنـــه قـــام بـــرحلات طويلة إلى الهند، وكذلك كان يحتفظ بروابط متينة مع موطنه المغـــرب، وتمـــتد الوثائـــق التـــي تحدثت عنه في الفترة ما بين سنوات ١١٣٢م و ١١٤٨ م[١].

---

(١) س. د جوايـــتاين: دراســـات في التاريخ الإسلامي والنظم الإسلامية، ترجمة وتحقيق د عطية القوصي، الكويت سنة ١٩٨٠م، ص٤٦٤.

• وكان يعقوب بن كلس وكيلا للتجار قبل أن يُستَوزرَ في عهد الفاطميين في مصر[١]، وظهـرت أسماء كثيرة للوكلاء في الفسطاط، (مصر القديمة) في العصور الأيوبية والمملوكـية والعثمانية تدلل بصورة واضحة على ما كان لهؤلاء الوكلاء من مهارة في الوكالة.

وألقـت وثائـق سـجلات محكمة مصر القديمة والشهر العقاري الأضواء على وكلاء مقاطعة مصر القديمة وبولاق أو الملتزمين اليهود بإسكالة مصر القديمة وبولاق مما لا حصر له هنا ويستحق أن يُفرَدَ لذلك بحثاً مستقلاً.

التجار:

نتـيجة كثـرة ثروة مصر واتساع تجارتهم عبر العصور أن اجتذبت كثيراً من يهـود الشـرق والغـرب[٢] وقد شاهد بنيامين التطيلي تجاراً من جميع المدن التجارية والـدول الأوروبـية المعروفة في ذلك الوقت، كما شاهد التجار الوافدين إلى مصر من شـمال إفـريقيا وجزيـرة العـرب، وبلاد الهند، والحبشة، واليمن، والعراق، والشام، وبيزنطة[٣].

ومـن هـؤلاء الـتجار اليهود الذين أثروا الحياة الاقتصادية بالفسطاط (مصر القديمة) التاجر "يعقوب بن كلس" وهو من أشهر التجار في الدولة الإخشيدية، وقدم زمن كافور الإخشيدي، وقد واصل احترافه التجارة، فاشتهروا مرة، واتصل بكافور، وأصبح يعـرف بتاجر كافور، كما أن الأخوين اليهودين أبا سعيد إبراهيم وأبا نصر هارون ابنا سهل التستري كانا من أشهر وأنفع تجار الشرق الذين استوطنوا مصر، وتاجر الأخوان في الرقيق والتحف، والجواهر[٤].

ومـن التجار اليهود أيضاً "يوسف بن عوكل" وهو أبو الفرج يوسف بن يعقوب إبـن عوكل، ويعتبر من التجار واليهود العظام، حيث أنه رَأَسَ بيت إبن عوكل، وهي أسـرة فارسية الأصل فقد هاجرت إلى إفريقيا في أواسط القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، ثم وفدوا إلى مصر مع الفاطميين سنة ٣٥٨هـ/٩٦٨م.

---

(١) النويري: نهاية الأرب، ج٢٦، ورقة ٤٩.

(٢) ناصر خسرو: سفر نامة، ص٥٦.

(٣) بنيامين التطيلي: رحلة بنيامين ص١٧٨، ص١٧٩.

(٤) المقريزي: الخطط، ج١، ص٤٢٣.

وتـؤيد وثائـق الجنيزة المتعلقة بالنشاط التجاري حجم أعمال بيت "أبي الفرج يوسـف" هذا لكون أن هذه الوثائق المذكورة تعد أقدم أرشيف لنشاط تجاري في أوراق الجنيـزة، وتحوي تلك الوثائق (الأرشيف) مراسلات أربعة أجيال من بيت "عوكل" فيما بـين سنتي ٣٦٩هـ-٤٦٩هـ/٩٨٠م-١٠٧٦م) كما يقول ستيلمان "Stilmann" الذي درس هذه الأوراق فقد استقرت أسرة "ابن عوكل" في الفسطاط بدليل أن أغلب الرسائل المرسلة لها وجهت إلى الفسطاط[١] وتعتبر أسرة ابن عوكل من أهم تجار الكارم.

وقـد كان "إبن عوكل" يصدر البضائع إلى المغرب الإسلامي ويستوردها منه، وكـان يعاونه أولاده (شركة عائلية) تصدر من مصر حوالي ٨٣ صنفاً من السلع مثل الكـتان، والنيلة، والفلفل، والسكر، والكافور، والمسك، ونباتات يستخرج منها العطور والأدويـة واللؤلـؤ والـبلور، وتسـتورد هذه الشركة العائلية المسكوكات، والنحاس، والرصـاص والمـرجان، وزيـت الـزيتون، والصابون، والشمع، والعسل، والجلود، والحرير، والأقمشة المطرزة، وقد توفى "إبن عوكل" حوالي عام ٤٣٠هـ/١٠٨٣م زمن الخليفة المستنصر بالله الفاطمي (٤٢٨-٤٨٧هـ/١٠٣٦-١٠٤٩م).

وألقت وثائق الجنيزة الضوء على تاجر يهودي كبير هو "نهراي بن نسيم" الذي مـارس تجارته على مدى خمسين عاما عن عام ٤٣٧هـ/١٠٤٥م حتى عام ٤٩٠هـ/ ١٠٩٦م) في خلافتي المستنصر بالله الفاطمي، والمستعلي بالله (٤٨٧هـ/١٠٩٤م ٤٩٥ هـ-١١٠١م) وهو العام الذي توفى فيه.

وقـد ولد "نهراي نسيم" بمدينة القيروان حوالي سنة ٤١٦هـ/١٠٢٥م، ثم سافر مـنها إلـى الفسـطاط، فـي سنة ٤٣٧هـ/١٠٤٥م أو سنة ٤٤٢هـ/١٠٥٠م واستقر بالفسـطاط، ودللـت وثائق الجنيزة (الرسائل الخاصة بنهراي سنيم) أنه قد تولى خزانة بيت المال، حيث كانت مهنته الرئيسية خلال بعض الفترات[٢]، ويعتبر نهراي نسيم من تجـار الجملة، فتنوعت السلع التجارية التي كان يتاجر فيها كالكتان، وهو من صادراته مـن مصـر إلى تونس وصقلية، والحرير من وارداته من أسبانيا وصقلية إلى مصر،

---

(١) Stilmann, N.A.: The Eleventh Century Merchants House of Ibn, Awakal, (Geniza Study), JESHO.XVI, 1973, PP.16.17.

(٢) هـويدا عبد العظيم: اليهود في مصر الإسلامية من الفتح العربي حتى العصر الأيوبي، الهيئة المصرية للكتاب، سنة ٢٠٠١، ص٣٤٣، ص٣٤٤.

وزيت الزيتون، والصابون، والشمع من تونس وفلسطين وسوريا، والتوابل الشرقية مثل الفلفـل، والقـرفة، والقـرنفل، ومـواد تلميع وصباغة ودباغة، ومعادن مثل النحاس، والحديد، والرصاص، وقوالب الفضة وكلها صادرات من الغرب إلى الشرق. إلى جانب الكـتب كالـتوراة، والتلمود، والكتب العربية، ومجوهرات، وأحجار كريمة، وعطور، ومواد غذائية مثل السكر والمصدر من مصر وغير ذلك[١].

وكـان نتيجة اتساع تجاراته أن أصبح له وكلاء وقام بالسفر إلى القدس وسوريا ولبنان، ومراكز زراعة الكتان في مصر، وكان نهراي نسيم بارعا في أمور الصيرفة، وإذا ما قارنا "نهراي نسيم"، "بإبن عوكل" لرأينا أن أعماله كانت أضيق من ابن عوكل، وكان يقوم بنفسه بإدارة جزء من تجارته العالمية على خلاف "ابن عوكل".

ومن التجار اليهود التاجر "موسى بن أبي الحي" المعروف بمكانته في الفسطاط وذلك في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي زمن الدولة الفاطمـية، ومـن الـتجار الـيهود ممـن عاصروا فترات حكم ثلاثة خلفاء فاطميين (المستنصـر بـالله والمسـتعلي بالله، والآمر بأحكام الله (٤٨١هـ/١٠٨٢م) إلى عام (٥١٠هـ/١١١٦م)، (٤٢٨هـ-٥٢٤هـ) (١٠٣٦م-١١٢٤م) وهو التاجر "عروس بن يوسـف" المهديـة بـتونس، وهو صاحب مصبغة بالفسطاط، وكان له نشاط في البحر المتوسط وفي تجارة الهند ونجد من المهدية بتونس أيضاً إبراهيم بن بيجو"، واسم عائلته "بنيتشـو"، وهو يكتب بالعربية وبالعبرية "بنيشو" -كما هو وارد في الجنيزة- وهو اسم شـائع الـيوم بـين كل يهود شمال إفريقيا- وإبراهيم بن بيجو[٢] أقام بالهند خلال عام ١١٣٢م و١١٤٩م، وتشـكل الخطابات المعنونة إليه والخطابات التي أرسلها خلال هذه الفترة أهم أجزاء وثائق تجارة الهند، وكان ابن بيجو بذلك أيضاً مصنعاً للنحاس الأصفر فـي الهند، يتردد ذكره كثيراً في الوثائق، وبعد عودته من عدن قضى "ابن بيجو" عدة سنين في اليمن، على أنه، بعد أن مات ابنه الوحيد هنالك، عاد إلى الفسطاط ليزوج ابنته الوحيدة لواحد من أبناء العائلة الذي هاجر من تونس إلى صقلية خلال سني غيابه، ولقد قبل ثلاثة من أبناء أخ تاجر الهند العجوز دعوته وسافروا من بلدة مزارة في صقلية إلى الفسطاط[٣].

---

(١) هويدا عبد العظيم: اليهود في مصر الإسلامية من الفتح العربي حتى العصر الأيوبي ، ص٣٤٥.

(٢) اسم تاجر، الهند ينطلق حقيقة (بيجو).

(٣) يحفظ عقد زواج هذه الوثيقة الفنية من أكبر أبناء عمها في مكتبة لينتجراد العامة.

ونــرى مــن التجار اليهود من سكنوا دمياط، وكان لهم صلة تجارية بالفسطاط التاجــر "حلفــون بــن نيثانيل الدمياطي" حيث تنتسب العائلة إلى دمياط[١]، وهو -أي التاجر- من مصر القديمة، وقد أطلق عليه في خطاب جاء من أسبانيا "الرجل الذي يعد أهــم شخصــية بين زعماء عهده، وهو وصف جدير به بسبب اتساع سفره واهتماماته الثقافــية العريضة ومركزه الاجتماعي العالي، وله نشاطاته التجارية في مصر، والهند، والــيمن، والمغرب، وأسبانيا من حوالي سنة ١١٢٥م حتى سنة ١١٤٦م، وعمل حلفون بن نيثانيل" في تجارات المواد المعدنية، ومواد الصباغة، والمواد الغذائية، والتوابل وما إلى ذلك من صادرات مصر والواردات إليها عبر ميناء الفسطاط.

**** من خلال وثائق الجنيزة المرتبطة بتجارة الهند والبحر المتوسط نجد:-**

- أن هناك أُذونات للدفع تُؤرَخُ وتُختَمُ بعبارة "تكرم بالدفع لحامله" (دون ذكر اسم) كذا ومبلغ كذا (بالكتابة) دينار فقط "بالإضافة إلى ذلك كان الرقم غالباً ما يكتب بالأعداد القبطــية علــى رأس الإذن، وكانت الأُذونات عبارة عن قطعة صغيرة من الورق، وتحمــل معظــم هذه الأُذونات في جانبها العلوي الأمين حرف (ب)، وهو اختصار للعبارة الآدامية "باسمك يا رحيم"، وفاتحة المسلمين (بسم الله الرحمن الرحيم)، كذلك كانــتَ الكلمة، العبرية (حق) تُكتَبُ في الغالب على رأس إذن الدفع، وهي كلمة من أسماء الله، ونجد من بين الوثائق الخاصة بالأُذونات أكثر من اثنتين وستين إذناً للدفع قد تم توقيعها بتوقيع تاجر واحد.

- احــتوت وثائق الجنيزة على معلومات قيمة عن البضائع المتبادلة بين بلدان المحيط الهندي والبحر المتوسط، عبر ميناء مصر القديمة، وعن أسعارها في المدن المختلفة التــي يُتَاجــر فيها، كذلك عن وسائل نقلها (أنواع السفن)، وعن الرسوم المفروضة عليها، وبعض النفقات الخاصة بها.

- احــتوت الوثائــق أيضا على قائمة مؤقتة لسبع وسبعين سلعة مصدرة إلى الغرب ومائــة وثلاثــة سلعة واردة إلى الشرق، وهذه الصادرات والواردات تشمل توابل وعطــور، ومواد معدنية، وحرير هندي، وملبوسات قطنية، ولآلئ وخرز وصدف، وأحذيــة وخزف صيني، وفواكه استوائية مثل جوز الهند وخشب للبناء أو النجارة،

---

(١) دمياط: ميناء ثغري على البحر المتوسط على ذراع النيل الأيمن.

وعنبـــر[١] وحجر، وعاج إفريقي وحصر، ومناضد، وكيماويات، وأدوية، وصابون، وورق، وكـــتب ومـــرجان، وسجاد، وجُبن، وسكر، وزبيب وفستق، ولوز، وزيت زيـــتون، وزيـــت ســـراج المصابيح وغيرها، والدار صيني (القرفة) والمصطكا، والأقمشة الحريرية والملبوسات الأخرى كالشاش الهندي (موسلين) الذي كان يسمى فـــي بعـــض الخطابـــات "لانـــيس"، وفي البعض الآخر لا ليس[٢] والخيار شنبر[٣] والـــرقيق، وتجـــارة الكارم الهامة، والتي ستتعرض لها بالتفصيل، فقد اشتهر تجار الكارم في أواخر القرن الثالث عشر والرابع عشر وأوائل القرن الخامس عشر، في بلاد الشرق الأوسط حيث وجدوا في تلك الفترة، وكانوا يحتكرون -تقريباً- التجارة مـــع الهـــند ومـــع شرق إفريقيا والشرق الأقصى، وشكلوا أكبر قوة مالية في دولة المماليك إلى جانب الحكومة.

وكانت مصر المركز الرئيسي للكارمية حيث وُجدَ بها في وقت من الأوقات ما يـــزيد علـــى المائتين منهم، وكانت دمشق قاعدة لآخرين منهم، ومن المحتمل أيضاً في بلـــدان أخـــرى بسوريا، كما كانت لهم على وجه الخصوص قواعدهم في اليمن، مركز الـــتوزيع الرئيســـي لبضائع شرق إفريقيا والهند والشرق الأقصى، كما كانت الفسّطاط مركز تجمع وتصريف لمنتجات الكارم.

وإذا كـــان التجار اليهود في العصر الأيوبي (٥٦٧هـــ - ٦٤٨هـــ - ١٢٥٠ م) قـــد توقـــف نشاطهم التجاري للكارم، فإن معظم تجار اليهود الراذانية في بلاد الشرق الإســـلامي قد قصروا نشاطهم على التجارة الداخلية وأعمال الصيرفة في داخل البلاد، ونجـــد مـــن خلال تتبع أنساب بعض تجار الكارم المسلمين أن أجدادهم كانوا يهودا ثم اعتنقوا الإسلام.

---

(١) العنبر: مادة صلبة شهباء اللون تشبه الشمع، إذا سخنت خرجت منها رائحة طيبة، ويرى البعض أنه مادة بحرية تقذفها الأمواج إلى الشاطئ، أو أنه مستخرج من الحوت، ويقال أيضاً أنه مادة نباتية غير أن أغلب الآراء مـــتفقة على أن مصدره بحري من المحيط الهندي، وهو يستخدم في الطب، والعطر، الشيرزي: نهاية الرتبة: ص٤٩، ٥٠ هامش ١٥، ابن الأخوة: معالم القربة، ص١٩٩.

(٢) R.B Sergeant: Material for a History of Islamic Textiles to the Mongol Conquest ."Ars Islamica, 15-16, (1951), and nots, 2 I and 21 and 22

(٣) الخيار شنبر: هو نوع من القثاء كان ينمو بوفرة في كل أجزاء مصر، والخيار شنبر من الفارسية (خيار) وهـــو معـــروف، وأمـــا الشنبر فمن الكلمة الفارسية دخلت التركيبة (جنبر) بالجيم المشربة وهو الحلقة، والخـــيار شنبر (القثاء إلى اسمه باللاتينية "Ca Cassia "Fistula ris، أحمد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، دار المعارف (د.ت)، ص٩٢.

التجار اليهود (تجار الكارم): (العصور الفاطمية/ الأيوبية/ المملوكية):

أ-معنى الكارم:

اخـــتلفت آراء الباحثين حول الكارم، وأول اختلاف الدارسين بخصوص الكارم هـــو اســـمه الذي لم ينتهوا في تفسيره بعد إلى رأي قاطع(١)، فهناك من يرى أن تجارة الكارم تنسب إلى "الكارمية"، وهم كما حدثتنا عنهم وثائق الجنيزة(٢)، فئة من كبار التجار اشـــتغلوا بإحتكار تجارة الهند والشرق الأقصى وشرق إفريقيا في التوابل وما إليها من السلع الأخرى(٣).

وقد ورد ذكر كلمة "كارم" و"الكارم" في خطابات من الجنيزة بمعنى التجار، ومن الخطابات التي ورد فيها هذا المعنى خطاب كُتِبَ في الثلاثينات أو الأربعينات من القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي، كتبه تاجر عدني يدعى "يوسف بن إبراهيم" إلى شـــخص غير معروف، يبدي فيه مراسله ألمه وخوفه لما أصاب صديقه "أبا عمران بن نفـــيع" الذي غرق في البحر الأحمر مع سفينة له، ويتمنى في ختام خطابه وصول بقية التجار إلى عبيذاب(٤).واستُخدِمتْ لفظة كارم "أيضا بمعنى السلع أو البضائع التي يتجر فـــيها أولئك التجار الذين نُسِبُوا إليها، ومن الخطابات التي ورد فيها هذا المعنى خطاب محروس اللبدي" من عدن إلى أحد أبنائه الذي يعيش عند خاله في القاهرة(٥).

---

(١) عطـــية القوصي: تجارة مصر في البحر الأحمر منذ فجر الإسلام حتى سقوط الخلافة العباسية، القاهرة سنة ١٩٧٦م، ص١٠١.

(٢) وثائـــق الجنيزة: وجدت في منطقة مصر القديمة، وهي منزعة الآن بين مكتبات أوروبا وأمريكا، وأطلق عليها وثائق جنيزة القاهرة، وهذه الوثائق عبارة عن خطابات متبادلة بين اليهود وذويهم ويرجع تاريخها إلـــى مـــا بـــين القرنين الرابع والسابع الهجريين، العاشر والثالث عشر الميلاديين، كتبت غالبيتها باللغة العربية بالحروف العبرية، وهي تعكس لنا الحالة الاجتماعية والاقتصادية للشرق في تلك الفترة، وقد نشر بعضها ولكن البعض الآخر لم ينشر حتى الآن، وقد وضع جوايتاين مفتاحا لوثائق الجنيزة في كتابه:
Goitein: Attentative Bibliaography of Geniza Documents, Paris, 1964

(٣) عطـــية القوصـــي، وثائـــق الجنيزة وأهميتها في دراسة تاريخ مصر الإسلامية، (بحث في مجلة جامعة القاهرة) بالخرطوم، العدد (٥)، ١٩٧٤م، ص١٨٥، ص١٩٠.

(٤) India Book, Ms, Jewish Testogical seminary of New York, En, Adler Collection. Geniza Misc 4 (document, No 227)

(٥) India Collection of Goitein, Ms

ويتحدث فيها "محروس" عن بعض قطع الأحجار الكريمة التي اشتراها، وسلمها فـي عدن إلى مضمون[١] كبير تجارها ليرسلها بدوره إلى القاهرة مع أحد تجار الكارم المتوجهين إليها "ينفذها في الكارم مع من يرى".

أما بالنسبة لاسم "الكارم" (تجار الكارم) نفسه فإنه لم يتوصل إلى الآن إلى تفسير جـازم لتسمية هؤلاء التجار بهذا الاسم أي أن الأصل اللغوي لمصطلح الكارم لا معنى لـه فـي اللغة العربية، ومدلوله ما زال غامضاً حتى الآن. إلا أنه تعددت الافتراضات حول أصله اللغوي إذا يرى البعض أنه اشتق من كلمة "Kanima" الكانمي "الكانم" وهو اسـم لمقاطعـة -كانت تسكنها بعض قبائل الزنوج في غرب السودان[٢]- أي بلاد في وسـط إفـريقيا تقـع بين بحر الغزال وتشاد[٣]، وقد انتشر هذا الاسم بين ممن اشتغلوا بـتجارة البهار، وكانت طائفة منهم تقيم في مصر شأنهم المتجر في البهار، حيث كان يطلـق على تاجر الكارم في العصر الفاطمي "بوهرا" وهي كلمة معناها "تاجر البهار" فـي لغة بلاد الهند[٤]، وكانوا يتاجرون -أي هؤلاء التجار- في البهار والفلفل والقرنفل ونحـوهما، وقـد اعتـنق القلقشـندي (أي أن أصل الكلمة مأخوذ من "كانم" كفرقة من السودان ومنهم الطائفة المقيمة -كما ذكرنا- في مصر والتي تتاجر في التوابل (البهار والفلفـل) مما يجلب من الهند واليمن فعرف لذلك بهم[٥]، وقد أخذ المستشرق "كاترمير"

---

(١) مضـمون: هـو مضمون بن حسن بن بُندار "عميد أسرة مضمون"، وهو صاحب سفينة ووكيل تجار في عدن، وكان والده وكيل تجار في عدن زمن رحلة يوسف اللبدي، مما يدلل على تغلغل وكالة التجار بين سـلالة المرثوق بهم من وكلاء التجار كما بينا سابقا في المتن، وقد ورد اسم مضمون في وثائق جنيزة أخـرى فـي النصـف الثانـي في القرن الحادي عشر الميلادي وكان نشطاً، وهناك مضمون آخر هو "مضـمون بـن داود" ربمـا يكون حفيد مضمون بن حسن هذا وقد أحرز هو الآخر للمكانة نفسها سنة ١٢٢٠م.

(٢) Fischel (W): The Spice Trade in Mamluk Egypt, JESHO, I, Leiden, 1958, P. 158.

(٣) بـلاد كـانم هي "نيجيريا" الحالية، وأطلق اصطلاح "تجارة الكارم" عموما على التجار من البدو من أهل كانم الإسلامية. زين العابدين عبد الحميد سراج: دولة كانم الإسلامية، رسالة ماجستير، آداب القاهرة سنة ١٩٧٥م، ص١٦٤، ويطلق على كانم "التكرور" نسبة إلى ملك التكرور، سعيد عاشور: العصر المماليكي في مصر والشام، القاهرة، ١٩٧٦م، ص٢٠٩، رياض زاهر: مصر وإفريقيا، القاهرة، سنة ١٩٧٦، ص ١١١.

(٤) Lewis,Bithe Fatimids and The Route to India, RFSE, Univ, Istambul,1999,XI, P53

(٥) القلقشـندي: ضـوء الصـبح المسفر وجني الدوح المثمر، تحقيق محمود سلامة، القاهرة، سنة ١٩٠٦، ص٢٥٣.

أي القلقشندي في تفسيره لأصل كلمة الكارم، منذ ما يزيد على مائة عام وتبعه في ذلك كثير من الباحثين الأوروبيين، وبعدها دخلت هذه اللفظة في المعاجم العربية.

وإذا كان كل من "صبحي لبيب"(١)، و"فيشل"(٢) يشكان في مدى صحة رأي القلقشندي(٣) وأخذ "كاترمير"(٤) بذلك الرأي أيضاً فإن صبحي لبيب يرى عدم التقليل من أهمية هذا الرأي نظرا لما وجده عند الملاح العربي "ابن ماجد" من أن طريق التجار لاستجلاب الفلفل قديما كان إلى بلاد الكانم(٥)، بينما يرى "فيشل" أن رأى القلقشندي وأخذ كاترمير به ضعيفاً إلى حد كبير لأنه ليست هناك سمات عرقية أو جغرافية تتصل بتجار الكارم في مصر يمكن ربطها بتلك التي في غرب السودان.

أما "ليتمان" فيرجح أن أصل هذه التسمية يرجع إلى الكلمة الأمهرية "Kar Kuma"(٦) وهو نوع من التوابل كان تجار الكارم يقومون بتصديره إلى أثيوبيا، ونظرا لأن تجار الكارم كانوا -في المقام الأول- يديرون تجارتهم عبر المحيط الهندي والبحر الأحمر، فقد رجح "ليتمان" أنه ربما ارتبطت كلمة "كارم" باسم نوع من أنشطتهم التجارية(٧).

---

(١) صبحي لبيب: "التجارة الكارمية، وتجارة مصر في العصور الوسطى" مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، القاهرة، ١٩٥٢م ، ص١٣٥،

Wiet, G: "Les Marchands d' epices sous les sultans Mamlouks" cahiers d'histoire Egyptienne, Cairo, 1955, pp. 81-147, E. Ashtor "The Karimi Merchants" JRAS, April, 1956, pp. 45-46.

(٢) Fischel: the spice Trade, p. 158.

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى، ج٤، ص ٣٢.

(٤) Quatermere: Memoires gegra phiques histoirques sur su L'Egypte II. Paris 1811, PP. 27-28-285, subhi, (Labib) Encyclopia of Islam, Iv leiden 1990, P. 640, art karimi.

(٥) إقليم الكانم يقع في السودان إلى الشرق والشمال الشرقي من بحيرة تشاد، إبراهيم طرخان: إمبراطورية البرنو الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٥م، ص٤٥، وكانم بكسر النون من بلاد البربر في أقصى الغرب في بلاد السودان، ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج٧، ص٢١٠، وبلاد الكانم بين إفريقيا وبرقة وتمتد جنوباً إلى سمت الغرب الأوسط، ومبدأ هذه المملكة من جهة مصر مدينة دالا أو زالا، وآخرها بلدة كاكا بينهما ثلاثة أشهر، ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق أيمن فؤاد سيد، القاهرة سنة ١٩٨٥م، ص٩، ويرجع ظهور مملكة كانم إلى الأزمنة السحيقة، وقد كثرت الروايات والأساطير حول أصول هذه المملكة غير أن التاريخ المحقق لظهور مملكة كانم يرجع إلى القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي ومن ثم امتدت خلال القرنين ٣هـ-٤هـ/٩م-١٠م، طرخان، إمبراطورية البرنو الإسلامية، ص٤٦.

(٦) Littmann, (E), Recensions, Orintalia, VII, 1939, P. 176.

(٧) Ibid, P. 175, Subhi, Karimi, P. 640

ونجد "بلوشين" يذهب إلى الترجيح بأن لفظة كارم "مشتقة من الأصل السرياني": Kar Kuna[١]، أما "جاستون فيت "فيشير إلى أن الاشتقاق اللغوي لكلمة الكارم ليس له دلالة في اللغة العربية -اتفاقا مع رأي القلقشندي- إلا أنه ذكر أن اسمه القديم "Kanim مشتق من كلمة "Kapam" وهو اسم لشعب من جنوب السودان، وأن الكارمية هم التجار المتخصصون في توابل الكارم، ويرى أيضا أن Karim أو "Karam" ذات أصول آشورية اشتقت من كلمة Kar Kuma" التي وجدت على أحد النقوش بمعنى الأصفر، ويؤكد على أن هذا التفسير الآشوري لا يستند إلى أية دلائل مقنعة[٢].

ويرى صبحي لبيب أن الكارميين اسم المجموعة من التجار المسلمين كان نشاطهم يمتد عبر مراكز التجارة في دولة الأيوبيين والمماليك خاصة فيما يتعلق بتجارة التوابل[٣]، وإذا كان لفظ "كارم" ورد في المصادر بإضافة الألف واللام (أداة التعريف) فيقال (الكارم والكارمي والكارمية) كلفظ عام، فإن القلقشندي يؤكد وجود هذا اللفظ في الدواوين على هذا النحو ولا معنى له في العربية كما أشرنا وأكد أنه مأخوذ من الكانم[٤].

وأدلى المقريزي بدلوه أيضاً ما يفيد أن الكارمية كان معظمهم من أهل بلاد الكانم[٥] الإسلامية[٦]، وأشار صبحي لبيب إلى رأي ليتمان الذي يفترض فيه أن اسم الكارم مأخوذ عن كلمة "كواريما" "Kuararima" كلفظة أمهرية تعني الهيل أو الحبهان الذي كان تابلاً من التوابل التي تاجر فيها الكارمية ثم تحرفت هذه الكلمة، وأصبحت كارم وأطلقت على هؤلاء التجار[٧]، بل أن العنبر من الكارم لوجود سوق يسمى بسوق العنبر بالقاهرة[٨].

---

(١) Blochet, (E): Histoire de Makrizi, Revue de L'orient latin, VIII, 1900-1901, p. 540

(٢) Wiet, (G): Les Marchands D' epices sous Les sulatans Mam Louks. Cahiers d'histoire Egyptienne, 1955, PP. 86, 87.

(٣) Sùbhi, (LABIB) Karimi, P. 640.

(٤) القلقشندي: ضوء الصبح المسفر، ص٢٥٣.

(٥) كانم: تدل على معنى الملكية أو التبعية: إبراهيم طرخان: إمبراطورية البرنو الإسلامية، ص٢١٤.

(٦) المقريزي: السلوك، ج١، ص٨٩٩، هامش١.

(٧) محمد عبد الغني الأشقر: تجار التوابل في العصر المملوكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب. (سلسلة تاريخ المصريين ١٣٧)، سنة ١٩٩٩م، ص٢٤.

(٨) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٨٩.

وهناك تفسير جديد لكلمة "الكارم" أورده جوايتاين مفاده أن أصل الكلمة (كارم) ليس عربيا، ولكنه هندي لأن لغة جنوب الهند "التاميل Tamil" تشتمل على كلمة "كاريام"، وهي تعني أشياء أخرى، الأعمال أو الأشغال، وهناك تفسير جديد أورده "الشاطر البصيلي": في بحث له عن الكارمية ورد في هذا التفسير أننا إذا اقتطعنا لفظة كارم قسمين لوجدناه يتكون من كار "في المقطع الأول" ثم "يم" في المقطع الثاني" وكار معناه الحرفي العمل أو التجارة أو الوظيفة و"يم" معناه المحيط أو البحر البعيد الشواطئ أو النهر الكبير ثم سقط حرف الياء من كاريم" فأصبحت كارم، وأن معنى الكلمة حسب هذا التفسير هو حرفة التجارة في البحار(١).

ب-بداية الكارم

وقد استدل الشاطر البصيلي "من تفسيره لتجارة الكارم على أن هذه التجارة قديمة وسابقة على العصر الفاطمي أيضاً، وقد ظل نشاطها في المحيط الهندي واستمرت عدن مركزا لنشاط تجارها حتى انتقل مركز تجارة العالم من المحيط الهندي إلى البحر المتوسط، ومن الطبيعي أن يتخذ العاملون في هذه التجارة مراكز لهم على مقربة من هذا البحر، ولهذا جاء التجار إلى مصر واتخذوا منها موطناً لهم في سنة ٥٧٧هـ/ ١١٨١م(٢).

وقد اهتم السلطان صلاح الدين الأيوبي بتجارة وتجار الكارم ففي سنة ٥٧٩هـ (١١٨٣م) أمر هذا السلطان ببناء فندق لهم بالفسطاط على شاطئ النيل، كان هذا الفندق هو الأساس الأول لقاعدة تجارية ضخمة قامت على أكتاف تجار الكارم على الأراضي المصرية وفي عاصمتها وسمى بفندق الكارم(٣)، وقد بلغت تجارة الكارم ذروتها في العصرين الأيوبي والمملوكي(٤)، وكانت تجارة الكارم تحمل الركاب والبضائع واليهود(٥)، وإلى جانب فندق الكارم كان تجار الكارم يملكون مخازن كثيرة في الفسطاط(٦).

---

(١) عطية القوصي: تجارة مصر في البحر الأحمر، ص١٠١، ص١٠٢، أضواء جديدة على تجارة الكارم من واقع وثائق الجنيزة، المجلة التاريخية المصرية، م٢٢، سنة ١٩٧٥م، ص٢٦، الشاطر البصيلي: المجلة التاريخية، م١٣، القاهرة سنة ١٩٦٧م، ص٢٢٠.

(٢) Goitein: New Light on the Beginings of the Karim Merchants, JESHO, I, 1958, P. 182.

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى، ج٣، ص٤٨٦، ابن جبير: الرحلة، ص٣٩.

(٤) Goitein, New Light, PP. 181, 183.

(٥) Ibid, PP. 183-189.

(٦) ابن دقماق: الانتصار، ج٤، ص٤٠، بالإضافة إلى امتلاكهم المخازن، كانوا يمتلكون السفن التي كانت تحظى بحماية السلاطين الأيوبيين والمماليك.

بعد عرضنا لمعنى الكارم، والسلع التي يحتويها ومراكز التجارة، وبداية الكارم وفـنادقهم بالفسطاط ومخازنهم أيضاً، السؤال الذي يطرح نفسه ما صلة ذلك كله بالتجار اليهود.

للإجابة على ذلك السؤال نجد أن هناك ملاحظة جديرة بالذكر أن:

- تجـارة الكـارم لم تقتصر على التجار اليهود، بل تَاجَرَ فيه المسلمون والنصارى والـيهود علـى السفن بين الهند والغرب، وكان الجميع يحطون في مراكز وموانئ مصر التي أهمها الفسطاط (مصر القديمة) فكان:
- بعـض تجـار الكارم المسلمين كان أجدادهم يهود ثم أسلموا[١] وسُموا هؤلاء ببيت الكارمي كنسبة إلى تلك التجارة الهامة.
- دخل بعض التجار اليهود والتجار المسلمون في الشراكة في تلك التجارة مما كان له الأثـر في ضرورة تناول معنى الكارم، وبدايته، ومراكزه التجارية وفنادقه وأسواقه التجارية في الفسطاط خاصة.

ج-صلة التجار اليهود الكارمية:

أورد أشـتور خطـاب -ضمن وثائق الجنيزة- يرجع للعصر المملوكي ومدونة بالعـربية بحروف عبرية يضم أسماء العديد من المسلمين واسم نصراني واحد نقرأ فيه "فرج الله الكارمي"[٢].

وقـد وجـدت عائلـة يهودية لقبت باسم "بيت الكارم[٣]، وهناك وثيقة بالعبرية والـيهودية جـاء فيها عبارة (وهذا يتصل بالكارمين من رفاقنا اليهود[٤]. بل هناك بقايا خطـاب من وثائق الجنيزة يقرأ السطر الأخير منه (وقد خرج في الكارم من أصحابنا الـيهود[٥]، ومـن التجار اليهود التاجر "عز الدين عبد العزيز بن منصور السكولامي" وكان والده من حلب ثم تحول إلى الإسلام[٦].

---

(١) المقريزي: السلوك: ج٢، ق١، ص١٣٢، ص١٣٣.

(٢) شتور: خطاب من عصر المماليك، ص٢٠٥.

(٣) Lane (A) Pottery and Galss Fragments, from the aden Litteral with Historical Notes, JRAS,. I, 1948, P. 113.

(٤) Ashotor: The Karimi Merchants, JARS, Paris 1-2, 1956, P. 55.

(٥) Ashtor: History of the Jews, I, P. 193.

(٦) Wiet (G): Les Marchands d' cpices, PP, 107-119.

التجار اليهود في العصر العثماني وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي:

مقاطعة الالتزام (بولاق ومصر القديمة):

كـــان يطلـــق على اليهود في العصر العثماني لفظة "بازرجان" فارسية الأصل "باذركـــان" بمعنى تاجر، وهي من ألقاب اليهود، وهو أحد أعضاء حاشية الباشا –والي مصر– الرئيسيين الذي يأتي صحبته عند تعيينه، يستولي تدبير شئونه التجارية[١].

وقــد نظمــت جمارك مصر إسكندرية ورشيد، بولاق ومصر القديمة، دمياط، البرلسي، السويس والقصير كدواوين جامعة تضم التزام جمرك الميناء الرئيسي، وعدة رسوم وضرائب ملحقة به وتابعة له[٢].

ونجــد اليهود دخلوا كشركاء –في بداية العصر العثماني– في تولي الالتزامات الحضــرية، وعرفت دواوين الجمارك ظاهرة اشتراكهم في الالتزام بدواوين الجمارك– بـــدرجات مـــتفاوتة– منها بولاق ومصر القديمة[٣] سنوات "٩٦٢هـــ/١٥٥٥م، (١٠٥٩ هــــ/١٦٤٩م)، ١١٦٥هــــ/١٧٥٢م "وكـــذلك ديوان بولاق ومصر القديمة أيضاً سنة ١٠٥٧هـــ/١٠٩٨هـــ/١٦٤٧م–١٦٤٨م) [٤].

مـــن هؤلاء من دخلوا التزام –كشركاء "بنيامين بن موسى الأستانبولي" وشريكه المعلـــم "يعقوب بن إسحق بن يعقوب، بن سانشو" ملتزماً جهات صرف الداودي بمدينة مصـــر ونواحيها وإقليم مصر وولاياتها[٥]، وكذلك قام "المعلم مسعود بن خليفة الربان"

---

(١) أحمـــد الدمـــرداش كتخدا عزبان: كتاب الدرة المصانة، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن، القاهرة، المعهد العلمـــي الفرنســـي للآثار الشرقية، ١٩٨٩م، ص٣٤، ص٤٠، ص٥٧، ص٦٣، أحمد الدمرداش كتخدا عزبان: كتاب الدرة المصانة، تحقيق دانيال كريسليوس، عبد الوهاب بكر القاهرة، دار الزهراء، ١٤١٢ هــــ/١٩٩٢م، ص٨٤، ص٩٤، ص١١٧، ص١٢٥، أحمـــد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد في تاريخ البحتري من الدخيل، ص٣٩.

(٢) محســـن علي محمود شومان: المقاطعات الحضرية في مصر من الفتح العثماني حتى أوائل القرن التاسع عشر الميلادي، ماجستير غير منشور، آداب الزقازيق، ١٤١٠هـــ/١٩٩٠م، ص١٧٤.

(٣) دار الوثائق القومية، سجلات محكمة الصالحية النجمية، س٤٤٤، ص٢٢٨، ٨٠٠م، ١١شعبان،٩٦١هـــ.

(٤) ســـجلات الصالحية النجمية، س٤٤٤، ص٥٢٨، م٨٠٠، ١١ شعبان ٩٦١هـــ، باب عالي السجلات ٢٠، ٤٩، ٥٢، ١٢١، ١٥١، ١٢٨، ١٥٢ صـــفحات ومواد تبدأ من ٢٠ صفر ٩٧٠هـــ وتنتهي في ٢٧ ربيع الثاني سنة ١١٦٥ هـــ، محكمة بابي سعادة والخرق: س٧٢١، ص٥٨٥، م ٩٣٨، ٨ محرم ١٠٥٩هـــ.

(٥) باب عالي: س١٦، ص٢٧٤، م١٤٣١/ ١٨ ربيع أول سنة ٩٦٢هـــ.

ملتـــزم بـــولاق ومصـــر القديمـــة بإدخال "المعلم يعقوب بن عبد الرحمن بن عبد الله السامري" ليكون شريكاً في الالتزام بحق النصف على أن يجعلا المحاسبة بينهما شهراً بشـــهر، ومفـــتاح صندوق الشونة، تحت يد المعلم "يعقوب" يوماً بيوم إلى انقضاء مدة السبعة أشهر المتبقية عند الالتزام في سنة ١٠٣٢هـ/١٦٢١م-١٦٢٢م(١).

وإذا كان من اليهود الربانيين من يشاركون من اليهود السامراء على الرغم من اخـــتلاف الطائفتين في بعض الأمور الدينية إلا أن هناك بعض اليهود من تقلد الالتزام بـــين الآبـــاء والأبـــناء وبـــين الأشقاء داخل الطائفة الواحدة من هؤلاء نجد شراكة في الالتـــزام، في تقلد التزام بعض مقاطعات الجمارك بين الأب وابنه والأشقاء كما ذكرنا مـــثل المعلم "مناحم وأخيه المعلم إسحق ولد سلمون بن مناحم" ملتزم مقاطعة الخضرا(٢) وبولاق من توابع(٣) بولاق ومصر القديمة في سنة ١٠٣٢هـ/١٦٢٣م.

بـــل نجـــد مـــن يقـــوم من اليهود بتولي التزامات الباطن حتى لو كان ملتزمو المقاطعة الأصلية من غير اليهود مثل المعلم "موسى بن يعقوب" وشريكه المعلم "إبراهيم بن عاذارا الربانين" ملتزمي الخضرا وتوابعها من باطن الأمير "ممد جاويسن" والأمير "علي متفرقة" المتحدثين على مقاطعة بولاق ومصر القديمة وتوابعها في سنة ١٠٦٢هـ/١٥٦١م(٤).

كمـــا قام البعض من اليهود بتولية الالتزام بمفرده، فقط دون شراكة مثل المعلم "داود بن يوسف المعروف بمدينة" الملتزم السابق بمقاطعة بولاق ومصر والإسكندرية، ويتضـــح مـــن الســـياق أنـــه التزم بأكثر من مقاطعة كما نرى(٥)، وهناك من مُنِحَ حق التصرف من باطن الملتزمين في الجمارك في ديوان مصر القديمة وبولاق في سنوات ١٠٢٤هـ/١٦١٥م، ١٠٤٥هـ/١٦٣٥م، وإسكندرية ورشيد وبولاق ومصر القديمة في

---

(١) بولاق: س ٢٣، ص١٢٢، م٤٩٥/١١ ربيع الأول سنة ١٠٣٢هـ.

(٢) مقاطعـــة الخضرا وما معها: ظهرت كالتزامات مستقل اختص بتنظيم وفرض رسوم على عدد كبير من الخضـــراوات والســـلع الغذائية والبضائع الواردة إلى القاهرة من جهات متفرقة بضواحيها في الوجهين البحري والقبلي، قبل أن تلحق ببولاق ومصر القديمة، محسن شومان: المقاطعات، ص٦٥-٦٧.

(٣) توابع: هي مقاطعات صغيرة تتبع ديوان جمرك للميناء الرئيسي.

(٤) دار الوثائق القومية: سجلات محكمة بولاق: س٤٨، ص٢١٨، م٤٦٨/ ١٩ محرم سنة ١٠٦٢هـ.

(٥) باب عالي: س١٣١، ص٢٧، م٩٦/ ١٠ جمادى الثاني سنة ١٠٦٣هـ.

سـنوات ١٠٧٥هـــ/١٠٥٨هـــ/١٦٤٧-١٦٤٨[١]، وهناك وظيفة تجارية هي "وكيل الملتـزم" الذي كان يمنحه الملتزم تفويضاً مطلقا يعطيه حرية تصرف واسعة في كل ما يـتعلق بمصـالح المقاطعـة مـن حـيث قبض موجبات وعشورات "البضائع الواردة والصادرة[٢].

هـ-التجار المسلمين:

رأيـنا أن العرب ظلوا ثلاثة قرون مسجلون في العطايا حتى أسقطهم المعتصم مـن ديـوان العطايا، وكانت الأنشطة الاقتصادية آنذاك بيد المصريين على اعتبار أن العرب منذ الفتح العربي كانوا قوم رباط وجهاد، ولكن ليس معنى ذلك أنه لم يكن هناك مـن زوال التجارة، فقد أشار المقريزي -في معرض حديثه عن أسواق وخطط وسكان الفسطاط- إلى أن جماعة من البصرة خرجت في عهد معاوية بن أبي سفيان في طريقها إلـى مصـر وذلك في سنة ٥٣هـ (فترة ولاية مسلمة بن مخلد)، وكان عددهم مائتين وثلاثـين وهـم مـن الخوارج على يزاد بن أبيه بالبصرة، ونزل هؤلاء بإحدى خطط الفسـطاط وكانـت لهم سويقة باسمهم أطلق عليها سويقة الواقيين[٣]، ومن المرجح أن يكـون هـؤلاء مـن أوائـل الوفود العربية الذين زاولوا أعمال التجارة والحرف في الفسطاط[٤] في عصر الولاة.

وفـي أواخـر عصـر الـولاة، أقبل العرب المسلمون على الحرف التجارية والصـناعات بحيث أصبح خلال الربع الأخير من القرن الثالث الهجري أن صار أهل الحـرف يشـتركون فـي بلاط الأمير أحمد بن طولون وأبنائه من بعده[٥]، ويتقاضون أرزاقاً من الدولة، وازدهرت التجارة على شط الفسطاط وميناءها لمواجهة دار الصناعة بالروضـة لـذلك الشـط، ونسـمع عن تجار جمعوا بين العلم والأدب، ورف التجارة

---

(١) بابي سعادة والخرق: سجلات ٣٧٩-٣٨١، ٧٢١-٣٨٦ صفحات ومواد تبدأ من ربيع الأول سنة ١٠٥٧ هـ وتنتهي في ١٦ ربيع الآخر ١٠٦٠، باب عالي: س١٢١ص ٥٩ ربيع الثاني ١٠٥٣م، بولاق: س٣٠ -٥٠ صفحات ومواد تبدأ من ١٣ رجب سنة ١٠٢٤ هـ وتنتهي في ٢٥ جمادى الأولى سنة ١٠٧١هـ.

(٢) باب عالي: س٤٨، ص٢٨٠، م٩٧١/ ١٤ رجب ٩٩١هـ.

(٣) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٣٠١.

(٤) السيد طه السيد: الحرف والصناعات، ص٤٣٠.

(٥) مسـكوية: تجـارب الأمـم، ج١، ص١٥١، ابن الأثير، الكامل، ج٦، ص١٨٤، البلوي: سيرة أحمد بن طولون، ص٥٣، ٥٤.

كالأنماطـــي، فـــي صناعة وتجارة الأنماط، وأبا إسحاق بن إبراهيم الزجاج في صناعة وتجارة الزجاج[١] وذلك في العصرين الطولوني والإخشيدي، وأيضا الفقيه ابن النحاس أحمــد بن محمد بن عيسى بن الجراح" وقد قام بإسفار طويلة وتوفى سنة ٣٧٦هـــ عن خمس وثمانين سنة[٢]، وكذلك الفقيه الشافعي أبو بكر محمد بن أحمد بن محمد ابن جعفر المعروف بابن الحداد كان أحد أجداده تاجر يبيع الحديد فنسب إليه[٣].

وبالنســبة للعصر الفاطمي نجد "أبا بكر الأدفوي" يعمل بتجارة الأخشاب، وممن عمل بتجارة القز وحرفة القزازة "أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي المعروف بالقزاز" وكـــان عالما مهيبا أيضاً، وكان الشاعر "ابن الكيزاني" يعمل أيضاً بتجارة القز وحرفته في العصر الفاطمي، وكان من مهابته كشاعر أن والي مصر ومعه مندوب الخليفة كانا يذهبان للاطمئنان على حاله.

وألقــت وثائــق الجنيزة الضوء على ما كان للتجار المسلمين من دور هام في الـــتجارة والشراكة التجارية وخاصة في العصر الأيوبي بين التجار المسلمين والتجار اليهود والنصارى من ناحية، والتجار البنادقة من ناحية أخرى من خلال المتجر الأيوبي والخانات، والفنادق، والقيساريات، والوكالات على أرض مصر القديمة وميناءها النيلي مـــع إضفاء جو الحماية من جانب الأيوبيين -جرياً على العادة- لسفن التجار وسلعهم وتجاراتهم وخاصة تجارة الكارم التي أشرنا إليها آنفاً.

وفـــي العصـــر المملوكي: فلا غرو أنه العصر الذهبي لبروز طائفة من تجار الكـــارم المســـلمين فقـــد أمدتنا المصادر والوثائق بالكثير من أسمائهم وأسماء عائلاتهم ومواطنهم التي وفدوا منها، وكذلك ألقت نصوص المصادر هذه بما كان لهؤلاء التجار مـــن بـــاع طويل في الحياة الدينية والثقافية على أرض حي مصر القديمة، من هؤلاء الـــتجار المشهورين من أقاموا المدارس على طبوغرافية ذلك الحي العريق مثل التاجر "تـــاج الـــدين الرهايلـــي"[٤]، والتاجـــر: "محمد بن الكويك"[٥]، والتاجر "محمد بن مسلم

---

(١) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج١، ص١٦.

(٢) السيوطي: حسن المحاضرة، ج١، ص١٦٤-١٦٥.

(٣) الكندي: الولاة والقضاة، ص٥٥١-٥٥٧.

(٤) ابن كثير: البداية والنهاية، ج١٤، ص١٥٦، ابن حجر: الدرر الكامنة، ج٣، ص١٨٦.

(٥) ابن حجر: الدرر الكامنة، ج٣، ص٤٢٩.

البالســي"(١)، والتاجــر "حسن بن سويد"(٢)، والتاجر "محمد بن محمد بن علي بن علي الخروبــي"(٣)، والتاجر "علي بن عز الدين بن عبد العزيز الخروبي"(٤)، والتاجر "محمد بن صلاح الدين الخروبي"(٥)، والتاجر "إبراهيم بن عمر المحلي"(٦)، وهؤلاء التجار منهم مــن قام بتجديد جامع عمرو بن العاص مثل التاجر "عمر بن علي المحلي"(٧)، والتاجر "علــي بــن عــبد العزيز الخروبي" الذي رمم جامع عمرو، وكذلك التاجر "محمد بن مسلم"(٨)، الذي عَمَّر مطهرة جامع عمرو، وهكذا رأينا أن التجار المسلمين قاموا بتعمير المنشــآت الدينــية الثقافية، وكذلك المدنية من قصور وقاعات على طول طريق تجارة الكــارم، وما أبدوه من روعة وتقي لإصلاح وترميم وبناء المنشآت في الفسطاط ومكة المكرمة(٩).

أمــا فــي العصر العثماني فأمدتنا وثائق سجلات محكمة مصر القديمة ووثائق الأوقــاف بأســماء كثيرة من التجار المسلمين وأهل الذمة، فسوف نسوق بعض الأمثلة للأسماء التي لا حصر لها للسلع والمصنوعات التجارية منها: المعلم "محمد بن عمر بن محمــد عــرف بــابن أبــي الخير(١٠)، والتاجر المعلم علي بن أحمد بن حسن الشهير بالقــادري(١١)، والمعلم "أحمد بن الشيخ نصر بن أحمد الشهير بالأطميمي(١٢) نسبته إلى أخميم بمديرية، سوهاج، والتاجر في البز "الشمس جمال بن محمد بن البزاز(١٣) والتاجر

---

(١) ابن تغري بردي: المنهل الصافي، ج٣، ص٧٦٣.

(٢) السخاوي: الضوء اللامع، ج٣ رقم (٤٠٦)، ص١٠١.

(٣) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٣٦٩.

(٤) السخاوي: الضوء اللامع، ج١ (رقم ١٥٩٧)، ص٤٦٠.

(٥) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٣٧٠.

(٦) المصدر نفسه، ج٢، ص٧٩.

(٧) المقريزي: السلوك، ج٣، ص١٢٩، الخطط، ج٢، ص٢.

(٨) ابن حجر: الدرر الكامنة، ج٤ (رقم ٢١٧)، ص٢٧٥، ابن تغري بردي-الدليل الشافي، ج١، ص٤٦٠.

(٩) Fischel: The Spice Trade, P. 169.

(١٠) سجلات محكمة مصر القديمة، س٨٤، م٢٩/ الخميس ١٩ رجب سنة ٩٣٣هـ.

(١١) محكمة مصر القديمة، س٨٧، ص١٨٨، م١٢٥٥/ الأربعاء ١٢ جمادي ثاني سنة ٩٥٥هـ.

(١٢) محكمة مصر القديمة، س٨٧، ص٢١٦، م١٤٢١م/ الاثنين مستهل رجب سنة ٩٥٥هـ.

(١٣) محكمة مصر القديمة، س٨٨، ص١٠٣، م٥٧٦ الخميس ٢٣ ربيع ثان سنة ٩٥٨هـ.

المتسبب في الفخار المعلم "رجب بن محمد بن علي عرف بابن تمساح"(١)، والتاجر في الزيت بأنواعه المعلم "نور الدين علي بن حسن بن محمد الشهير بالفرماوي الزيات"(٢)، والتاجر في أصباغ النيلة الزرقاء المعلم "المكرم محمد بن عبد الجواد ابن الصيرم الحاج عبد الجواد الجيزاوي" الصبغ في الأزرق(٣).

ونجد هناك مشاركة بين تجار الحبوب والغلال المسلمين والنصارى "خاصة يسكنون -بالتجاور- في خط قصر الشمع، وخط حمام جمدار، وحارة شنودة (حارة البترك)، وأيضاً مشاركة بين هؤلاء التجار في مجالات تجارة المواد الغذائية والنسجية، ودللت الوثائق على تصادقات ودعاوي وإيجار وشراء تمت بين المسلمين والنصارى اليعاقبة في نطاق مصر القديمة.

كما دللت الوثائق على جنسيات مختلفة أتت إلى مصر من الأقطار الإسلامية ومدتها كالسمرقندي، والحلبي، والقدسي، والغزاوي، والدمشقي، والأزميرلي، والبصري، ومدن مصر كالجيزاوي، والأخميمي، والسوهاجي، والأسواني، والقوصي، والأقصرائي، والأسنوي، والفرماوي، كما برهنت الوثائق على حرف امتهنها التجار إلى جانب تجارتهم كالصباغ، والزيات والكيال، والقبان، وأمين الشئون السلطانية، والمدولب في الطواحين وغير ذلك مما يعد من قبيل التواصل الحرفي والإنتاجي، ويعد أيضاً اقتران بين مكان الإنتاج ومنفذه والشخص الذي يبيع ويشتري.

و-طبقة التجار النصارى:

ساهم التجار النصارى سواء الأقباط أو الأرمن أو السريان أو الموارنة أو الأقليات المسيحية الغربية في الاقتصاد وخاصة التجارة على أرض حي مصر القديمة سواء بالتجارة (صادرات وواردات)، أو في مهن تتصل بذلك المجال الحيوي من صرافين ودلالين، وسماسرة، وملتزمين ومباشرين وكتبة ومفتشين وغير ذلك من الأمور الإدارية والمالية المتصلة بعناصر الأنشطة الاقتصادية (زراعة/ صناعة/ تجارة)، ولعب هؤلاء الدور الذي لا يقل عن دور اليهود كأهل ذمة في مصر منذ الفتح العربي وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي وخاصة الأقباط منهم.

---

(١) محكمة مصر القديمة، س٨٨، ص١٨٩، م١٠٣٥/ الثلاثاء ١٨ جمادي الآخر سنة ٩٥٨هـ.

(٢) محكمة مصر القديمة، س٨٨، ص٣٤١، م١٩١٦/ الأحد ١٩ رمضان سنة ٩٥٨هـ.

(٣) باب عالي س ٣٨٤، ٢١٢، م٦٠٨ غرة شعبان سنة ١٢٢١هـ.

التجار الأقباط:

عمــل الأقــباط في مجال التجارة فنجد من رجال الدين المسيحي من كان يعمل بالــتجارة قبل تولية بطريركية الأقباط فأول من يطالعنا هو الأنبا "أفراهام السورياني"، الذي أشرنا إليه آنفاً كان تاجراً في العصر الفاطمي، ثم نرى التجار الأقباط يعملون جنباً إلــى جــنب في تجارة الكارم مع اليهود في العصرين الأيوبي والمملوكي فقد أشارت وثائق الجنيزة إلى تاجر الكارم "نصر الله ابن الكارمي النصراني" وفرج الله الكارمي"[١] اللــذان أشــرنا إليهما في معرض حديثنا عن التجار اليهود في مجال الكارم ليدلل على المشاركة بين اليهود والمسلمين والنصارى في تجارة الكارم.

وهــناك تاجر الكارم الذي كان والده نصرانياً ثم اعتنق الإسلام وهو "بدر الدين حســن السويدي"[٢] الذي عمل بتجارة الكارم فيما بين القاهرة واليمن في عام ٨٢٩هـــ/ ١٤٢٨م.

أمــا في العصر العثماني فنجد أن أندرية ريمون قام بدراسة عينة منها عبر ٣٩ حجة تركات للأقباط، لم يعثر على تاجر جملة قبطي في البن والأقمشة[٣]. وهي بمثابة التجارة الرابحة آنذاك ومن خلال ٣٩ حجة تركات للأقباط المذكورة لدى "ريمون" نجد حوالي ٢٣٦ حرفي وتاجر قبطي منهم ٦٧ فرداً يعملون في الصياغة والجواهر (تاجر للصاغة) معادن نفيسة[٤] -منهم من كان يقطن مصر القديمة ويعمل في تجارة التجزئة حــيث أنــه مــن النادر أن يقوموا بتجارة الجملة" وقد تاجروا في الأخشاب، والنسيج، والعطارة، والصياغة، والطواحين، والجلود، والشموع، والمعادن، والملبوسات، وينعت الأقباط الأرثوذكسي في الوثائق بالنصارى اليعاقبة.

وكمــا أشــرنا مــنهم من اتصل بذوي النفوذ والحكم من الأمراء، والباشوات، والــبكوات ومنهم من عمل كعمال جمارك، وسماسرة، ودلالين، وقبانين وغير ذلك من المهــن المساعدة للتجار والتجار، وكانوا يندرجون داخل طوائف حرفية سواء للتجارة الداخلية أو التجارة الداخلية من خلال ميناء مصر القديمة النيلي أو الطرق البرية.

---

(١) أشتور: خطاب من عصر المماليك، ص٢٠٥.

(٢) Fischel: The Spice Trade in Mam Luck, P. 166.

(٣) محمد عفيفي: الأقباط في مصر في العصر العثماني، ص١٥٣.

(٤) المرجع نفسه، ص١٥٤.

فمــن الأقــباط نجــد سن يتصل عمله بالتجارة مثل "يوسف ولد بشارة الكاتب بالأنــبار[١] حوالي منتصف القرن السادس عشر الميلادي، وفي وثيقة من القرن السابع عشر الميلادي نجد اسم "ميرهم الكاتب بالعنبر الشريف[٢]، ومنهم من[٣] دخل في خدمة الأميــر على متفرقة مثل المعلم "غيطاس بن عبيد الكاتب بخدمة الأمير علي ومنهم من عمل بمقاطعة الالتزام بديوان جمارك مصر القديمة مثل المعلم "يوسف بيطار النصراني الحلبي" معلم الدواوين بمصر.

ونجد من المباشرين المعلم "إبراهيم الجوهري، وأخيه جرجس الجوهري اللذان كانــا" ناظــري لأوقــاف الأقــباط المتحدثين على وقف دير مارجرجس، وهناك من المباشــرين "المعلــم يوسف المباشر بن المعلم بغدادي القبطي المباشر: من بيت "عائلة الأســقف، وتبــرهن وثائق بطريركية الأقباط على قيام المعلم يوحنا والمعلم أنطانيوس كمباشرين.

أما من الأقباط الكاثوليك فنجد المعلم "غالي" وابنيه طوبيا وباسيليوس بعد مقتله[٤] ســنة ١٨٠٠م بإيعــاز مــن السلطة الحاكمة من أكفأ من اشتركوا في الأمور التجارية والإدارة والمــال فــي عصــر محمــد علي باشا، مع كفاءة هؤلاء في مسح الأراضي الزراعية[٥].

وهكذا نجد من سردنا أن:

- هناك مشاركة بين الأقباط واليهود والمسلمين في أمور تجارية.
- أن الأقباط كان يغلب عليهم طابع التجارة بالتجزئة القطاعي عن تجارة الجملة.
- هــناك عــائلات انحســر فيها أمور تجارية (مباشرين/ كتبة) مثل عائلة الجوهري وعائلة الأسقف.
- حدوث صراع على وظيفة المباشر والإدارة المالية بين بعض العناصر القبطية في نهاية القرن ١٨م.

---

(١) محمد عفيفي: الأقباط في مصر في العصر العثماني، ص١٠٨، ص١٠٩.

(٢) العنبر الشريف: هو الضريبة العينية من الحبوب المقرر إرسالها إلى الشونة الأميرية، القسمة العربية. س ١٣٠، ص٧٨، م٨٠.

(٣) محمد عفيفي: الأقباط في مصر في العصر العثماني، ص١٠٩.

(٤) يوحنا قلته: عائلة المعلم غالي، ص١٣٠.

(٥) الديوان الخديوي: دفتر ٧٥٢: دفتر ٧٥٢ وثيقة ١٢٤، ص٩٠ رسالة إلى الخواجة حنا والمعلم باسيليوس.

التجار الأرمن

وهــم النصــارى الأروام، وتاريخهم في مصر معروف، وخاصة أنهم يشكلون أقلــية فــي القاهــرة، وكــان لهم وجود في الفسطاط (مصر القديمة)، وكان لهم نشاط اقتصادي بسيط، وتخصص الأرمن في حرف معينة احتكروها بشكل واضح(١).

فقد عمل الأرمن في تجارة المجوهرات، والعطور، والأخشاب، وتجارة التوابل كالحــبة الســوداء والشمر واليانسون والكمون والكراوية، والأكلمة والفراء، والخمور، والملح، والمحاصيل الزراعية مثل القمح، والأرز، والذرة، والشعير، والحنطة، والحلبة، والكتان، والفول والترمس والحمص، والنيلة وعملوا كوسطاء (سماسرة) تجاريين أيضاً واستثمروا أموالهم في إدارة الجمارك (كجمرك مصر القديمة).

وعملوا في الصيارفة والأنشطة المالية والتجارية والتي يتضح من خلالها ارتباط مصــالح محمد علي والأرمن واستفادتهما من بعضهم، ومن هؤلاء الأرمن الذين عملوا بالتــزام الجمــارك "الصراف الكسان"، و"الصراف يعقوب يغيازار ميساكيان" بجمرك مصــر القديمــة (العتــيقة) كلمتزين منذ عام ١٢٥١هـــ/١٨٣٥م مقابل" ١٥٢٥ كيساً سنوياً(٢).

كما نجد حكيكيان(٣) الذي كان له دوره في التجارة، والمال والتعليم في عهد محمد علــي، وقد سكن الأرمن بخط حمام جمرار بجوار كنيستهم التي تأسست عام ١٨٣٢م على يد الأب سيروفين أيفازيان"(٤)، حيث تجمعت دورهم وقصورهم بمصر القديمة(٥).

وباســتقراء المواقع العمرانية لأهل الذمة وجد أن مكان تجمع الأرمن في شارع القــبوة إلــى جانــب الأقــباط والــيهود واليونانيين حيث شارك الأرمن اليونانيين في (الحياكة)(٦).

---

(١) عراقي يوسف: الوجود العثماني المملوكي، ص٢٨٣.

(٢) ديوان المعين تركي: س ١١٦٢/١(٦٨)، ص٢٢٥، رقم ٣٦١ أمر من الجناب العالي إلى بوغوص بك، فــي ٢٩ رجب سنة ١٢٥١هـــ، ديوان المعية عربي: س ١٥/٨/١/(٥٨)، ص٢٢٩، رقم ٢٠٨، مكاتبة من المعية السنية في وكلاء دوائر القصر في ٢٦ محرم سنة ١٢٦٧هـــ.

(٣) ملف يوسف حكتكيان، رقم ٩٠٩ محفوظة ٦١٩، عين ٣، دولاب ٥، دار المحفوظات.

(٤) محمد رفعت الإمام: تاريخ الجالية الأرمنية، ص٢٩٤.

(٥) المرجع نفسه، ص٨١.

(٦) عراقي يوسف، الوجود العثماني المملوكي، ص٢٨٣.

** ومن خلال استقراء نصوص المصادر التاريخية يمكن الخروج بعدة نقاط هامة حول تجارة والتجار الأرمن في مصر القديمة من هذه النقاط:

- عمل الأرمن كصيارفة وملتزمين (استثمار مالي) إلى جانب علاقاتهم مع اليونانيين واليهود والمسلمين في أمور التجارة والمال.
- عمل الأرمن في تجارة اللوحات المصورة (الأيقونات) مثل المصور "يوحنا الأرمني".
- كانوا منافسين للأقباط واليونانيين في مجالات التجارة والإدارة والمال لدى حكام مصر (محمد علي وخلفاؤه).

ز-مهن أخرى تتصل بالتجارة:

من تلك المهن التي تتصل بالتجارة والتجار خلاف الملتزم ووكيل التجار والمباشرين: نجد الكاتب، والدلال، والسمسار، والصيرفي، واللبان، والجبان، والعتال الذي يقوم بحمل السلع والبضائع إلى المخازن، والوكالات، والأسواق، والقياسر، والخانات، والحوانيت والفنادق، والصبي والعاملين بالجمارك.

ومن المهن والحرف نجد المكاري الذي يقوم بتأجير الدواب (الحمير)، واليقجي (الحارس)، والمنادي، والبواب والتاجر النقلي الذي يقوم بتجارة (الفستق والجوز واللوز)، والبيورداي (تاجر الطيور)، والصيرمجي (الحذَّاء) وما إلى ذلك من الحرف والمهن سواء المساعدة أو الهامشية التي تحتاجها الأنشطة الزراعية والصناعية والتجارية بحي مصر القديمة.

ح-مهن تتعلق بحياة السكان اليومية:

هناك مهن يقوم بها بعض العامة تتأثر بها الحياة اليومية مثل: الحمامية للحمامات والمدولب بالحمام، والمدلك (البلان أو البلانة) والصراباتي، (الكاسح للمجادير)، والإسكافي، والسقاء والحمَّال، ورجل المقابر، ومن يقوم بتغسيل المتوفي، والبواب، والنخاس.

مهن تتعلق بثقافة السكان الدينية والمدنية والخيرية:

المؤدب في مكاتب الأسبلة، والوقاد، والمزملاتي، والمشاعلي، والمسحراتي، والحلاق، وغير ذلك من المهن الأخرى.

أهل الذمة:

الأقباط - اليهود:

أولا: الظروف الدينية والسياسية والاجتماعية للأقباط واليهود:

قبل أن نتعرض لمصطلح أهل الذمة ومفهومه، وموقف الرسول (ﷺ) من أهل الذمة، بشيء من الإيجاز من خلال العصور النبوية، والقرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، وما يختص المصريون الذين أصبحوا أهل ذمة، وموقف الخليفة عمر بن الخطاب والقائد عمرو بن العاص قائد فتح مصر من أهل مصر، والشروط العمرية، والجزية ومعناها، قبل ذلك كله يجب أن نتعرض بشيء من الإيجاز للظروف الدينية والسياسية والاجتماعية لشطري أهل الذمة في مصر أقباط ويهود وذلك قبل الفتح العربي لمصر.

١-الظروف الدينية والسياسية للأقباط واليهود:

بادئ ذي بدئ أن الأقباط كشطر أول من أهل الذمة تعريفهم يأتي من خلال كلمة قبط "Kibt" كتسمية عربية على أهل مصر نسبة -كما يقال- إلى ملك مصر القديم قبط ابن نوح بن سام.

ويعتقد بعض الأوروبيين أن كلمة قبط مشتقة من كلمة "Coptos" اسم إحدى المدن المصرية (قفط)، وفي الواقع أن اسم القبط يطلق على أهل مصر من المسيحيين اليعاقبة[1]، وإن كنا نرجح إطلاقها على أهل مصر سواء مسيحيين أو غير مسيحيين بصفة عامة على اعتبارها أن قبطي تعني مصري.

وتعرف مصر -كما تشير بعض المراجع- بين الشعوب السامية المجاورة لها قديماً باسم "مصر ومعناه في اللغات السامية الحد، و"مصريين" بالآرامية، و"مصرايم" بالعبرية، كما عرفها العرب باسم "مصر"، وقد سمي القبط مصر باسم "كيمي" بمعنى

---

(١) The Encyclopedia of Islam, Vol, 2, Art Kibt, P. 990، فاطمة مصطفى عامر: تاريخ أهل الذمة في مصر الإسلامية (من الفتح العربي إلى نهاية العصر الفاطمي) الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين -١٧٢)، سنة ٢٠٠٠م، ج١، ص٥٤ حاشية، ١، وقد اعتمدنا واستعنا بالدراسة المذكورة للدكتورة فاطمة مصطفى عامر في توضيح الظروف الدينية والسياسية لأهل الذمة مع بيان أثر هذه الظروف على أهل الذمة وخاصة بحي مصر القديمة موضوع بحثنا وذلك من جانبنا.

أرض السواد، وقد عرفها الآشوريون باسم "هيكوبتاه" الاسم الذي يطلقه المصريون على عاصـــمة ملكهــم القديمة "منف" ومعناها بيت روح بتاح (حت-كا-بتاح) أي معبد الإله بـــتاح علـــى اعتـــبار أنـــه الإله الخالق وإله العاصمة منف في نفس الوقت، وقد سمع اليونانيون منذ أقدم العصور هذا الاسم.

فأخـــذوه عـــنهم وسموا مصر باسم إيجيتوس" وربما يكون ذلك الاسم مشتق من كلمة مصرية هي "آجي" التي لعلها تشير إلى الماء الأزلي الذي برزت منه الأرض أو فيضان النيل، وربما تكون كلمة إيجبتوس: لاتينية الأصل أو يونانية الأصل، وقد ذكرت هذه الكلمة في أشعار "هوميروس"، واستعملها الإغريق والرومان إشارة إلى مصر ومن هـــذه الكلمـــة اشـــتقت اللغات الأوروبية الكلمات التي تستخدمها إشارة إلى مصر مثل Egypten, Egitto, Egypt[١].

وكلمـــة إيجبـــتوس التـــي ظهرت قبل ميلاد السيد المسيح بعدة قرون إذا حذفت علامـــة الرفع "وس" ثم الحركة الأولى التي ظنها العرب حرف استهلال خلص لنا بعد ذلـــك اسم "جبط: أي أن العرب قد حرفوا الاسم بعد ذلك إلى "قبط" مما يرجح أن كلمة القـــبط اشـــتقت من إيجبتوس أو من "حت-كا-بتاح" كما أشرنا، وصار اسم قبط "مميزاً لســـكان مصر سواء مسيحيين يعاقبة أو غيرهم من المصريين على حد سواء، وإن كان البعض يجعلونها قاصرة على سكان مصر من المسيحيين اليعاقبة[٢].

وإذا كـــنا نمـــيل إلى استخدام "قبط" لسكان مصر عامة فإن ذلك يعني أن أقباط مصـــر يمـــثلون الشـــطر الأول والأكثر عددا من أهل الذمة الذين تتكامل بهم -صفة بيولوجية- مع الشطر الثاني ويقصد بذلك اليهود سكان مصر.

وإذا ما تحدثنا عن الأقباط في ظل ظروف دينية وسياسية قبل الفتح العربي فإننا نذكـــر انتصـــار أو كتافيوس -أغسطس- قيصر "على الملكة كليوباترا وأنطونيوس في موقعة أكتيوم سنة ٣١ ق.م مما كان له عدة نتائج منها:

أ-القضاء على دولة البطالمة نهائياً:

ب-أصبحت مصر ولاية رومانية ثم ولاية بيزنطية.

---

(١) سيدة إسماعيل كاشف: مصر الإسلامية وأهل الذمة، ص٢٨.

(٢) مراد كامل: القبط في موكب الحضارة، رسالة مارمينا، سنة ١٩٥٤، ص٩.

جـ-صارت موارد مصر الاقتصادية وسيلة من وسائل الاستغلال الروماني (٣١ق.م-٢٨٤م) ثم البيزنطي (٢٨٤-٦٤٠م).

وحينما وصلت المسيحية إلى مصر في القرن الأول الميلادي فإنها منذ القرن الثاني الميلادي أخذت كديانة -تنتشر بالتدريج في جميع أنحاء مصر إلا أنها واجهت عداءاً من الأباطرة الرومان الوثنيين الذي اضطهدوا المسيحيين في مصر، وقد بالغ الإمبراطور دقلديانوس (٢٨٤م-٣٠٥م) في الاضطهاد لدرجة أن الكنيسة القطبية اتخذت تقويمها سنة ٢٨٤م (تقويم الشهداء بالسنة الأولى لحكم دقلديانوس) [١].

وقد راعى الإمبراطور "قسطنطين الأول" (٣٢٣م-٣٣٧م) المسيحية وأولاها الرعاية، بينما قام الإمبراطور "ثيودوسيوس الأول" بإصدار مرسوما يقضي بأن المسيحية ديناً رسمياً للإمبراطورية[٢].

وبالرغم من ذلك فقد دب الخلاف بين المسيحيين أنفسهم في أنحاء الإمبراطورية بما فيها مصر حول طبيعة المسيح مما أدى إلى:

أ-تدخل الأباطرة أنفسهم في ذلك النزاع، وعقد المجامع الدينية من أجل إنهاء هذا الخلاف بدعوة الأساقفة أو من ينوب عنهم من جميع أنحاء الإمبراطورية ويسمى Oecumenical Council وكانت قراراته نافذة في جميع أنحاء العالم المسيحي.

وقد عُقِدت سبعة مجامع دينية الأول في نيقية في عهد الإمبراطور قسطنطين الأول، والثاني "مجمع القسطنطينية الأول سنة ٣٨١م "والثالث مجموع أفوس سنة ٤٣١م والرابع "مجمع خلقدونية سنة ٤٥١م، والخامس "مجمع القسطنطينية الثاني سنة ٥٥٣م، أما المجمعين السادس والسابع بعد الفتح العربي لمصر وهما مجمع القسطنطينية الثالث سنة ٦٨١م ومجمع نيقية الثاني سنة ٧٨١م[٣]. وقد ساهمت مصر القديمة "بابيلون" في مجمع خلقدونية سنة ٤٥١م حينما قام أسقف بابيلون بحضوره وأبدى رأي الكنيسة المصرية القبطية في طبيعة المسيح.

---

(١) سيدة إسماعيل كاشف، مصر في فجر الإسلام، القاهرة، ١٩٨٦، ص٣.

Munier, L'Egypte Byzantine, P. 30.
Ibide, PP. 38-39.

(٢) نورمان بينز: الإمبراطورية البيزنطية، ص٩٨.

(٣) المرجع السابق، ص٩٨.

ب-فـــي حوالي منتصف القرن الخامس الميلادي بلغ النزاع الديني بين كنيستي الإســكندرية والقســطنطينية مداه باختلاف هاتين الكنيستين حول طبيعة المسيح، حيث ذهــبت الكنيســة المصــرية إلــى القــول بــأن للمســيح طبيعة واحدة سميت باسم "Monophysite" أي أصحاب مذهب الطبيعة الواحدة.

أمـــا كنيســة القســطنطينية فقالت أن للمسيح طبيعتين، ولذلك أطلق عليها اسم الدوفيــزت "Duophysite" أي أصــحاب مذهب الطبيعتين، وكان الغالبية العظمى من مســيحي مصــر من أتباع مذهب الطبيعة الواحدة، ومن ثم مذهب كنيسة القسطنطينية الإمبراطوري الذي أقره مجمع خلقدونية الذي دعا إليه الإمبراطور مرقيانوس (٤٥٠م-٤٥٧م) في سنة ٤٥١ وبدأ مسيحيو مصر يطلقون على أنفسهم اسم "الأرثوذكسيين" أي أتباع الديانة الصحيحة مما دفع الأباطرة إلى اضطهادهم وتدمير كنائسهم وخاصة على يــد الإمبــراطورة تــيودورا، ممـــا دفـــع هؤلاء الأقباط إلى إقامة كنائس تذكارية في طبوغرافية مصر القديمة (بابيلون).

ج-نتيجة الخلاف ومن ثم الاضطهاد وحرمان "ديسقورس"، بطريرك الإسكندرية وطـــرده من الكنيسة في مجمع خلقدونية المذكور(١) فاتحة لمأساة عظيمة لعبت أدوارها في منتصف القرن السابع الميلادي وانتهت -كما يرى أحد الكتاب الأوروبيين- بزوال المسيحية في مصر(٢)، ويعني بذلك زوال الدولة البيزنطية المسيحية، وقيام حكم العرب المسلمين في مصر، بعد اقتحام حصن بابيلون، ثم السيطرة على مقاليد الأمور في مصر بعد ذلك.

وقد أشار المقريزي إلى التقسيم المذهبي والسلالي للمسيحيين في مصر عند فتح عمـــرو بـــن العاص مصر فقد ذكر أن معظم سكان مصر وقت الفتح العربي كانوا من المسيحيين وينقسمون إلى فريقين يختلفان في العنصر وجوهر العقيدة: أحدهما الرومان، وهـــم الطبقة الحاكمة صاحبة السيادة، ويدينون بمذهب الإمبراطور كما ذكرنا، وعددهم يـــزيد علـــى ثلاثمائـــة ألف روماني، أما الفريق الآخر فيتألف من عامة سكان مصر، ويســـمون القـــبط وهم خليط من أجناس متعددة فمنهم الأحباش، والنوبيين وغيرهم إلى

---

(١) سيدة إسماعيل كاشف: مصر في فجر الإسلام، ص٤.

(٢) المرجع نفسه، ص٥.

جانب المصريين وكلهم على المذهب اليعقوبي، وكان عددهم يزيد على عشرة آلاف[١]، ونص المقريزي الذي سقناه يوضح بجلاء التقسيم المذهبي إلى مذهبين أحدهما المذهب الملكاني (التابع للإمبراطورية)، ويرى القلقشندي أن الملكانية هم أتباع ملكان الذي ظهر ببلاد الرومان، وكان يدعو إلى مذهب الطبيعتين، وقيل أنهم سموا بذلك نسبة إلى "مركان" (مرقيان) أحد الأباطرة (القياصرة) الرومان لأنه كان يقوم بنصرة مذهبهم فقيل لهم "مركانية" ثم عُرِّب الاسم إلى ملكانية، ومن ثم عُرِف أتباع الكنيسة البيزنطية باسم: الملكانيين" وذلك بعد الفتح العربي لمصر، ويقال أن العرب أطلقوا عليهم هذا الاسم لإتباع أصحابه مذهب الإمبراطور وأن هذا الاسم مشتق من كلمة ملك بالعربية[٢].

أما المذهب الآخر فهو المذهب اليعقوبي لأقباط مصر الذين أُطلِقَ عليهم اليعاقبة، وقد اختلفت الآراء في سبب تسميتهم بهذا الاسم، والذي أطلق على أتباع البطريرك "البطريرك ديستورس" بطريرك الإسكندرية الثامن[٣] في سلسلة البطاركة فقيل أنهم سموا بذلك الاسم لأن هذا البطريرك كان يسمى في العلمانية "يعقوب" وقيل أنهم سموا بذلك نسبة لأحد تلامذة البطرير ساويرس بطريرك أنطاكية الذي كان يرسله إلى أصحابه ليثبتوا على رأي بطريرك الإسكندرية المذكور فنسبوا إليه، كما قيل أنهم نسبوا إلى "يعقوب البردغاني" تلميذ ساويرس بطريرك أنطاكية، وكان راهباً في القسطنطينية، وكان يطوف بالبلاد ويدعو إلى مذهب ديستورس[٤].

والشائع أن اليعاقبة نسبة إلى "يعقوب البرادعي" "Jacob Baradeus" أسقف مدينة الرها الذي كان يدين بمذهب الطبيعة الواحدة، وقد زار مصر وبلاد المشرق ينظم الكنائس المنوفيزتية بها[٥].

وأصبح الأقباط في مصر يطلق عليهم في الحجج والوثائق والسجلات الأقباط اليعقوبيين "الأرثوذكسيين" حيث هناك طائفة الأقباط الكاثوليك الذين سوف نتناولهم

---

(١) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٣٩٣.

(٢) القلقشندي: صبح الأعشى، ج١٣، ص٢٧٦، سيدة إسماعيل كاشف: مصر في فجر الإسلام، ص٥.

(٣) الأنبا يوساب: سير بطاركة الإسكندرية، ص١٥، ويعرف لدى الأنبايوساب -في ترتيبه للبطاركة- باسم مرقيانوس، حيث أقام على كرسي البطريركية تسع سنين.

(٤) القلقشندي: صبح الأعشى، ج١٣، ص٢٧٨.

(٥) علي إبراهيم حسن: مصر في العصور الوسطى، ص٣٤، سيدة إسماعيل كاشف: مصر في فجر الإسلام، ص٥.

بالحديث، ونجد هاتان الطائفتان المذهبيتان على طبوغرافية حي مصر القديمة، وإن كانت طائفة الأقباط اليعاقبة أسبق زمناً وأكثر تعداداً من الأقباط الكاثوليك بالحي.

ولا نغفل الشطر الثاني من أهل الذمة وهم اليهود الذين كانوا يتركزون في مدينة الإسكندرية منذ العصر البطلمي إلى جانب مدن أخرى، وقد تحول منهم أعداد غفيرة إلى الدين المسيحي مع احتفاظهم بأسمائهم القديمة، ومن ثم اندمجوا مع الأقباط في بابيلون المصرية.

وقد تأثرت أحوال الأقباط الدينية والاجتماعية بالمؤثرات السياسية سواء التي سادت الإمبراطورية البيزنطية، أو التي عايشتها مصر من جراء ما اتخذه الإمبراطور البيزنطي من إجراءات إدارية أو سياسية أو غزوات خارجية وهي مؤثرات في مجملها يمكن تقسيمها إلى قسمين:

أ-ما قبل اعتلاء هرقل عرش الإمبراطورية.

ب-ما بعد اعتلائه العرش الإمبراطوري.

ثورة هرقل ضد فوكاس سنة ٦٠٩م:

هيأت الظروف التي مرت بها الإمبراطورية البيزنطية لحاكم إفريقيا "هرقل" القيام بثورته ضد الإمبراطور "فوكاس" من حيث:

- إخفاق وعدم كفاءة الإمبراطور فوكاس سياسياً والتي أراد تغطيتها بالقسوة والإرهاب في الحكم، ومن ثم اتصلت الأحزاب في العاصمة البيزنطية بالحاكم هرقل في إفريقيا الذي استطاع أن ينال محبة الشعب الروماني، ونسقوا معه على تنظيم الثورة ضد فوكاس(١).
- لم يكن الإرهاب والقسوة قاصرا على الإمبراطور "فوكاس" نفسه بل تجرأ نوابه وخاصة "بونوس" نائبه على مصر بالبطش والتعذيب والاضطهاد في جمع الضرائب التي كانت شغله الشاغل، ومن ثم زادت روح المعارضة لدى المصريين وتصاعد الاستعداد لديهم أيضاً على التمرد والتخلص من الحكم الممقوت(٢)، وأعلنوا

---

(١) Hardy: Christian Egypt, Church and People, P. 179.

(٢) Deihl: L'Egypte Chretienne et Byzantine, P. 586.

مشـــاركتهم فـــي ثورة هرقل وذلك بالاستيلاء على أملاك الحكومة والأموال العامة وخـــزائن القمح والحيلولة دون تصدير الحبوب للعاصمة البيزنطية، وقد أشار "حنا النقيوســـي" الذي عاش في القرن الأول الهجري ببابيلون/ السابع الميلادي إلى ذلك التمرد(١)، وقد تمردت قوات الفرقة الرومانية بحصن بابليون على ذلك الوضع بشكل متزامن مع نجاح القائد الروماني "نيقتاس" الذي أسند إليه هرقل مهمة الاستيلاء على مصـــر فـــي دخـــول الإسكندرية التي تمت السيطرة عليها وفرار الحاكم الروماني "بونوس" نائب فوكاس"(٢).

لقـــد تمخـــض عن ثورة هرقل التي نجحت عدة نتائج سياسية ودينية واجتماعية وإدارية نجملها فيما يأتي:-

- نجاح هرقل في ثورته واعتلائه عرش الإمبراطورية البيزنطية وتخلص المصريون من حكم فوكاس ونائبه بونوس وعلقوا آمالاً على عهد هرقل عسى أن يخلصهم مما عانوه من عسف وجور وظلم.
- خمِـــدَ الخلاف الديني -ولو مؤقتاً- بين الكنيستين البيزنطية بالقسطنطينية، والقبطية بمصر يظهر ذلك بجلاء في ثلاث أدلة.
- طلـــب البطريـــرك الملكانـــي المقيم "حنا الرحوم" من الحكومة البيزنطية ضرورة تنصيب القائد نيقتاس نائباً على مصر من قبل الإمبراطور البيزنطي حيث أن تولية ذلك القائد كانت ترضي مشاعر المصريين(٣).
- اشتهر "حنا الرحوم" البطريرك باسم الرحوم" بين المصريين بالإحسان، وفعل الخير حـــيث كـــان له أتباع يجوبون أنحاء البلاد والمدن الرئيسية الإسكندرية، وبابيلون، وأنتيوبولـــيس وغيرها من مدن وقرى مصر ليأتوا له بخبر سادته ومساعديه معبراً بقوله -عندما سئل عما يقصده- بالسادة والمساعدين "أقصد من تسمونهم أنتم الفقراء والمســـاكين وأسميهم أنا السادة والمساعدين لأنهم الحق يساعدوننا ويمنحونا ملكوت الســـموات" وهذا في حد ذاته يدل دلالة قاطعة على السلام الذي ساد ولو مؤقتاً في

---

(١) حنا النيقوسي: المعروف بتاريخ حنا، ص٤٢٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٢٣.

(٣) الفريد بتلر: فتح العرب لمصر، ص٤٤.

بداية عهد هرقل بين رجال الدين الملكانيين والأقباط اليعاقبة الأرثوذكس في مصر من ناحية، ووجود عقلية دينية تنأى بنفسها عن الخلاف ممثلة في "حنا الرحوم" من ناحية أخرى لدرجة أن أفعال الخير والإحسان من قبل ذلك البطريرك الملكاني "حنا الرحوم" أثارت دهشة نيقتاس نائب مصر(١).

- وقـف البطريـرك القبطـي اليعقوبـي "أندرونيكو" المعروف لدى المقريزي باسم "أدراسلون"(٢) على قدم وساق مع البطريرك الملكاني "حنا الرحوم" من حيث الشهرة والإحسـان إلى شعبه والعراقة في الأصل والغنى وحبه للرحمة والصدقة والعطاء والخيـر، وهو من أسرة عريقة حيث تولى أهله مقدمي المدينة بالإضافة إلى تولية ابـن عمـه ديـوان الإسكندرية، ومما زاد من قوة سلطانه وتقدمته أن الهراقطة لم يستطيعوا إخراجه من الإسكندرية إلى الديارات(٣).

- لقد كانت بابيلون بأسقفها بمنأى عن ذلك فقد حظيت -كمدينة ثانية- بعد الإسكندرية بـرعاية الكرسي البطريركي وذلك بالإحسان إلى شعبها، ولكن من عرضنا السابق يمكن القول بأن الشعب في مصر كان منقسماً إلى طائفتين لكل طائفة رئيسها الديني الـذي يديـر شـئون كنيسـتها، ويرعى أحوال رعيته مستقلاً عن الآخر، بل نجد البطريـرك الملكاني (حنا الرحوم) تؤيده الحكومة البيزنطية وتشد من أزره بإجابة مطالـبه -ولـنا في وضع طلبه من بيزنطة تعيين نيقتاس القائد الروماني نائباً على مصـر- دلـيل على ذلك، بينما نجد البطريرك اليعقوبي "أندرونيكو" يحظى بتأييد أتباعه من الأقباط اليعاقبة مع ماله من عراقة وقوة بالإسكندرية.

ومن النتائج المترتبة على نجاح ثورة هرقل واعتلائه العرش وتعيين نيقتاس نائباً عـنه فـي مصـر أن اتخـذ نيقتاس عدة إجراءات مالية وإدارية -ربما بتعليمات من الإمبراطور هرقل نفسه- كان لها أثرها على المستوى الاجتماعي للأقباط في مصر من تلك الإجراءات:-

- وضـع نيقتاس حداً للصراع بين الأحزاب السياسية المتعارضة اعترافاً منه بالجميل للمصـريين الذين ساندوا قوات هرقل بقيادته ضد قوات الإمبراطور فوكاس وأراد

---

(١)الفريد بتلر: فتح العرب لمصر ، ص٤٥.

(٢) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٣٩٣.

(٣) ساويرس بن المقفع: سير الآباء البطاركة، م١، ج١، ص١٠٣.

نيقتاس بتلك الخطوة نشر السلام الاجتماعي في مصر مما كان له أثره الاجتماعي على الأقباط بإحساسهم بالأمن والتأمين على ممتلكاتهم وعمائرهم.

- عين حكاماً على مختلف الأقاليم المصرية لتوفير الأمن والاستقرار من الوجهة الاجتماعية، ومن ثم فإن البابيلون حظها من ذلك الإجراء فقد تم تعيين تابع للحاكم العسكري نيقتاس على الحصن الروماني والمدينة يذكرنا ذلك بالإجراءات الإدارية التي قام بها دقلديانوس.
- رفع الضرائب عن المصريين ثلاث سنوات متتالية فتنفسوا الصعداء فنال نيقتاس محبة المصريين ورضاهم، وصدق ما توقعه البطريرك (حنا الرحوم) في طلبه من الحكومة البيزنطية بضرورة تعيين نيقتاس نائباً في مصر كما أشرنا.

إلا أن دوام الحال من المحال كما يقال فعلى الرغم من ذلك إلا أن المصريين فوجئوا بأمرين كان لهما الأثر على المستويات الاجتماعية والدينية والسياسية أولهما:

دب الخلاف الديني:

على الرغم مما لاحظناه من تعاطف "حنا الرحوم" البطريرك الملكاني مع المخالفين للمذهب الملكاني، وتمتع البطريرك اليعقوبي "أندرونيكو" بالشهرة ورسوخ قدمه وخدمته لشعبه، وقيام نيقتاس بنشر السلام الاجتماعي ورفع الضرائب والمضي في طريق الإصلاح، واسترضاء المصريين، على الرغم من ذلك كله فقد دب الخلاف المذهبي بعد فترة قصيرة من حكم هرقل مما أنهك البلاد ومواردها وعرضها للأخطار الخارجية.

وإذا كان حنا النقيوسي -الذي عاش في القرن السابع الميلادي كما ذكرنا- لم يذكر شيئا عن الخلافات المذهبية في أوائل عهد هرقل حيث أشاد حنا النقيوسي بالإجراءات الإدارية والمالية والاجتماعية لتوفير الأمن والأمان للمصريين، فإن سرعان ما انصدع الحكم البيزنطي في مصر وانقلب أمن وراحة المصريين إلى خوف وهلع وخاصة بقدوم الغزو الفارسي.

ثانيهما: الغزو الفارسي ونتائجه:

حينما اكتسح الفرس أراضي الدولة البيزنطية، أصبح الطريق أمامهم مفتوحا لدخول مصر في سنة ٦١٩م، وبالفعل تمكنت القوات الفارسية من غزو مصر لنتيجة:

- نقص القوات البيزنطية وعدم الإعداد الجيد لصد القوات الفارسية.
- عــدم الاتفــاق بين الرؤساء ومن ثم لم تكن هناك خطة معينة لمواجهة تلك القوات الفارسية التي كانت على درجة عالية من العدة والعتاد والعدد.
- وتقــدمت تلك القوات تجاه الأراضي المصرية متخذة ساحل البحر المتوسط طريقاً لهــا، فدخلــوا الفرما "بيلوز" "Pelue" عند الحدود الشرقية لمصر، ثم اندفعت هذه القوات في طريقها إلى داخل مصر ونتج عن ذلك عدة نتائج:

- أثناء الزحف على الإسكندرية بدأ الفرس يخربون الأديرة والكنائس، والقرى والأراضــي المجــاورة، وذلك حينما أخفقوا في الاستيلاء على الإسكندرية لمنعتها.
- هــروب البطريــرك الملكاني (حنا الرحوم)، والقائد الروماني نيقتاس نائب هرقل على مصر، ففر حنا الرحوم إلى قبرص، حيث توفى هناك، وينقتاس إلــى القســطنطينية، مما دفع أهالي الإسكندرية إلى فتح أبوابها أمام الفرس فدخلوها.
- حــدوث مذبحة لأهالي الإسكندرية على يد القائد الفارسي (السلار) الذي قام بأعمال السيف في الأهالي.
- الاســتيلاء علــى أملاك الكنائس الفنية وأملاك كبار الملاك بالمدينة وبعثوا بالأسرى وبالذخائر الفنية والثروات إلى الدولة الفارسية.
- الاضــطهاد الممعــن مــن قــبل الفرس لرجال الدين المسيحي من القسس والأساقفة والرهبان الأقباط، وإذا كان الأرمن والسريان اليعاقبة في سوريا، والنســطوريون فــي العراق قد تعاونوا، فإن ذكر المصادر القبطية لتخريب الفــرس للأديــرة والكنائس وقتل وتشريد الناس ورجال الدين يدلل صراحة على عدم تعاون الأقباط مع الفرس أو عدم الترحيب بهم ولنا أدلة على ذلك قبيل الغزو الفارسي:

أ-الإجراءات الإدارية والمالية والاجتماعية والدينية من قبل نيقتاس في رفع نير الضــرائب ثلاث سنوات -كإجراء مالي- (ممثلاً السلطة الزمنية)، وشعور المصريين بالارتــياح تجــاه البطريــرك الملكانــي (حنا الرحوم)، من ناحية وظهور قوة ومهابة

البطريرك اليعقوبي (أندروفينكو) (ممثلاً السلطة الدينية) من ناحية أخرى كل ذلك أعطى انطباعاً للمصريين بالأمن والسلام الاجتماعي وخمود الصراع المذهبي ولو مؤقتاً قبيل الغزو الفارسي ما ينفي عدم تعاون الأقباط مع الغزو الفارسي.

ب-الاضـــطهاد الفارسي: أشرنا إلى القتل والتشريد لرجال الدين المسيحي من أقـــباط وملكانيـــين دون تمييز مما أشاع جو الرهبة والخوف والذعر مما يبرهن على رســـوخ الانطـــباع بعدم الشعور بالأمن والاستقرار الاجتماعي مع ذلك الغازي الوافد علـــيهم المخـــتلف معهم في الديانة على العكس من البيزنطيين المتفقين معهم -أي مع الأقـــباط- في الديانة على الأقل بغض النظر عن الخلاف المذهبي مما يدلل على عدم التعاون أيضاً مع الفرس.

ج-ســـفك الدماء وسلب الممتلكات الدينية والمدنية "وانتهاك الحرمات ولجوء من بقى من الرهبان ورجال الدين إلى الأماكن المهجورة والجبال نتيجة السلب، وهذا يعطي دلـــيلاً آخر على شعور الأقباط بالبغض وعدم تفضيل هؤلاء على البيزنطيين، ووقفت بابـــيلون المدينة الثانية في مصر بعد الإسكندرية من نتائج الغزو الفارسي، موقف عدم الترحيب بهذا الغزو البغيض لما قام به من أعمال رهيبة بعد الغزو الفارسي ونتائجه.

بعد استتباب الأمور في البلاد للفرس بدءوا عدة خطوات للتقرب من المصريين مستغلين الخلاف المذهبي بينهم وبين الملكانيين الرومان ومن تلك الخطوات التي تتفق وأسلوب كل غاز.

نظرتهم لأتباع المذهب الملكاني:

هـــذه النظرة تعد من الإجراءات الدينية الفارسية باستغلال الخلاف المذهبي بين الأقـــباط والرومان الملكانيين -كما أشرنا- متبعين في ذلك أسلوب فرق تسد فبينما نعم الأقباط اليعاقبة- برعاية الفرس كإجراء ديني اجتماعي ضماناً لولائهم للفرس نجد أتباع المـــذهب الملكانـــي الـــرومان في اضطهاد فارسي، وعندما توفى البطريرك اليعقوبي "أندرونـــيكو" ســـنة ٦٢٣م -خلال الحكم الفارسي- أقيم من بعده الأب "بنيامين بطركا" مكانـــه، حـــيث أحســـن الفرس إليه وإلى اليعاقبة لما قام بالإسكندرية إمعاناً في ازدياد الاضـــطهاد لأتباع المذهب الملكاني، وسرعان ما عمل الأب "بنيامين" على إعادة وحدة الكنيســـة القبطية، وقام على إشعار شعبه بالاطمئنان والاستقرار في فترة توليه منصبه التـــي ظلت ست سنوات في ظل الحكم الفارسي حتى استعاد الرومان البيزنطيين مصر ثانية.

وقد فرض الفرس غالباً على الكنائس جزية -كإجراء مالي- تُؤدَى لهم، واستصفوا أحيانا أوقاف وأرزاق الكنائس الملكانية مما يعد من قبيل الإمعان في الاضطهاد المذهب الملكاني وذلك كنتيجة سيكولوجية أيديولوجية كامنة في نفوس الفرس تجاه أتباع الرومان البيزنطيين في مصر -أي بين الفرس والروم- على الرغم من تعميم الجزية على الكنيستين القبطية والملكانية.

نظرتهم الإدارية والاجتماعية:

بعد استقرار الفرس في مصر أبقوا على كبار موظفي الدولة تحقيقاً لاستقرار الحكم -إجراء إداري- وهذا ناتج عن جهل الفرس بطبيعة البلاد حالياً على أقل تقدير، بل نجدهم قد تركوا الأبنية والعمائر الأهلية لأصحابها دون المساس بها كإجراء اجتماعي.

وعلى الرغم من الإجراءات الإدارية والمالية والاجتماعية والدينية نجد أنفسنا أمام عدة أبعاد رئيسية منها:

- تكاد تجمع المصادر على أن الأقباط وكنائسهم تكاد تكون أحسن حالاً تحت الحكم الفارسي عما كانت تحت الحكم البيزنطي بدليل المعاملة الحسنة التي أولاها الفرس للبطريرك القبطي "بنيامين" مما كان له أثره السيئ عليه بعد استعادة هرقل مصر كما سنورد ذلك فيما بعد.
- على الرغم من تعميم الجزية على الأقباط الملكانيين من قبل الفرس فإن الاضطهاد الفارسي كان أشد إمعانا في الاضطهاد للملكانيين أتباع المذهب الملكاني البيزنطي.
- تدل الظواهر والأحوال أن بابيلون الرومانية -التي كانت خط دفاعي استراتيجي- حازت اهتمام ورعاية الفرس- كخط حربي للسيطرة على الوجهين القبلي والبحري فأبقى حاكمها ورُوعِيَ ضرورة وجود نمط موروفولوجي عمراني فارسي بإضافة بعض الأبنية الفارسية والدينية والدفاعية بها كوضع تعمير ديني/مدني حربي هام، ولكن دوام الحال من المحال.

استعادة هرقل مصر والإجراءات السياسية والدينية:

نهض الإمبراطور البيزنطي هرقل لقتال القوات الفارسية، وبالفعل نجح في استعادة ممتلكات الإمبراطورية البيزنطية في الشرق بالإضافة إلى استعادته مصر أيضاً

فــى ســنة ٦٢٩م[١] وفي أعقاب ذلك قام هرقل بعدة إجراءات لتحقيق الوحدة السياسية والدينية بين الشعوب الخاضعة للإمبراطورية البيزنطية الحاكمة.

فبالنسبة لمصر كان الإمبراطور هرقل يدرك بثاقب فكره تمسك الأقباط بمذهبهم المنوفيزتي "اليعقوبي" وفي سبيله تحملوا الاضطهاد والتعذيب، فاقتضت حكمته ضرورة كســب ودهــم واسترضـــائهم هادفا من ذلك تحقيق الأمن والهدوء الاجتماعي والوحدة المنشودة[٢] ومن ثم قام بإجراءات دينية وإدارية.

فالإجراء الديني: نجد الإمبراطور قام بدعوة كل من أثناسيوس بطريرك أنطاكية وسرجيوس بطريرك القسطنطينية، وكيرس "Cyrus" أسقف فاسيس –من بلاد القوقاز– لإزالـــة الخلافـــات الدينـــية والاتفاق على ما يرضي الطوائف الدينية المختلفة، فعقدوا اجــتماع فـــي هيـــرابوليس "Hierapolis" في أسيا الصغرى في سنة ٦٣١، وقرروا مشـــروعا دينـــياً سمي مشروع الاتحاد: "Monothelisme" واتفقوا فيه على عدم ذكر قـــرارات مجمع خلقدونية[٣]، إلا أن البعض سموا هذا المشروع باسم صورة التوفيق " Monothalna" ويقضـــي هـــذا المشروع على امتناع الناس عن الخوض في الحديث حول طبيعة المسيح وصفته، ويدعو الجميع للاعتراف بأن المسيح إرادة واحدة[٤].

إلا أن المصـــريين قـــد رفضوا المشروع المذكور ودافعوا عن رأيهم في طبيعة المســـيح وصـــفته وتزعمت بطريركية الإسكندرية في شخص "بنيامين" وأسقف بابيلون عـــدم قبولهم لتلك الصورة التوفيقية وذلك كان من الصعوبة بمكان إرغامهم على قبول ذلك المشروع.

أمـــا الإجـــراء الإداري الذي قام به الإمبراطور هرقل بالنسبة لمصر يتمثل في جعـــل "كيـــرس" نائـــباً عـــنه في حكم مصر، ويقال أن كيرس هذا هو "المقوقس" لدى المؤرخين المسلمين والمقوقس[٥]هذا "Mukaukes" يسمى أيضاً "LeCaucasien" وهو

---

(١) أيدرس بل: مصر من الإسكندر حتى الفتح العربي، ص٢٥٥، بتلر: فتح العرب لمصر، ص٨٠.

(٢) فاطمة مصطفى عامر: تاريخ أهل الذمة في مصر الإسلامية، ص٤٢.

(٣) Sylvestre Chauleur: Histoire des Coptes, P. 78, et Diehl: L'Egypte Chretienne et Byzantine, PP. 541-542.

(٤) سيدة إسماعيل كاشف: مصر في فجر الإسلام، ص٦.

(٥) يمكن القول بأن كيرس والمقوقس اسمين لشخص واحد.

الـــذي حضـــر اجتماع أسيا الصغرى -والذي تقرر فيه المشروع التوفيقي كما ذكرناه ســـابقا- باعتباره أسقف مدينة فاسيس "في أمرينا" ببلاد القوقاز، وذلك بصفته الدينية[١] وأمره هرقل بإقناع المصريين وبطريركهم "بنيامين" بقبول المشروع فما كان من بنيامين أن رفـــض هـــذا المشروع، فما كان من الأساقفة أن انصاعوا لأمر وتوجيهات بنيامين بالخروج والهروب خوفاً من البطش ومحافظة على تيار مذهبهم، ففروا من الاضطهاد وبقى نبيامين في هروبه لمدة عشر سنوات حتى مجيء الفتح العربي سنة ٦٤١م.

عانـــى المصـــريون مـــن الضـــرائب الفادحة وتنوعها فمنها ضرائب الرؤوس والصناعات والأراضي والماشية، والمارة والسفن وزوجات الجنود، وأثاث المنازل، بل علـــى الموتـــى أيضـــاً، وكان القبط -إلى جانب ذلك- ملزمين بإيواء من يمر بهم من الموظفـــين المدنيـــين والعســـكريين البيـــزنطيين وتوفير حاجاتهم وأيضاً تقديم الغذاء للجـــنود[٢]، وعانت البابيلون من جراء ذلك بالإضافة إلى أن الفرقة المرابطة في حصن بابـــيلون كانت تستضيف "والي" مصر نائب هرقل في مصر -عند مكوثه بذلك الحصن مما كان يشكل ضرباً من ضروب إرهاق قاطني بابيلون بتدبير المورد المادي والمالي لجنود الحصن وحاكمه شأنها في ذلك شأن مدن المقاطعات الخمس الرومانية.

وشكلت بابيلون عنصر الثقافة القبطية التي كانت تكتب كتبها وعناصرها الفكرية باللغتـــين اليونانية والقبطية مما جعل من الأدب القبطي وقتذاك حديث الأديرة والكنائس على يد رجال الأكليروس.

وبحلول عام ٢١هـــ/٦٤١م تم فتح مصر على يد القائد العظيم عمرو بن العاص وذلـــك باقتحام حصن بابيلون، ومن ثم تم إبرام صلح بابيلون، ثم فتح الإسكندرية وباقي القطـــر المصـــري، وكانـــت الفســـطاط المدينة الإسلامية بمقوماتها العمرانية وثقافتها الإســـلامية بديلاً عن بابيلون وحصنها الروماني الذي أصبح موروث حربي فَقَدَ صفته العســـكرية، بـــل أصبح مورفولوجية عمرانية مدنية جعله عمر بن العاص للمصريين (أقباط ويهود) وبموجب الصلح والأمان والشروط العمرية أصبح المصريون أهل ذمة.

---

(١) فاطمة مصطفى عامر: تاريخ أهل الذمة في مصر الإسلامية، ص٤٢-٤٣<

Sylvestre Chaulear: Histoire descoptes, PP. 78-86.

(٢) حسن إبراهيم حسن: تاريخ مصر السياسي، ج١، ص٢٩٩.

لقد ساعد الأقباط العرب في فتحهم لمصر وحينما تم الفتح عاد بنيامين "البطريرك القبطي اليعقوبي معززاً مكرماً من هروبه، ونعم الأقباط بالأمن والسلام والمحافظة على أملاكهم وكنائسهم وأراضيهم وهذا ما يحدده الشرع الحنيف في احترام الملكيات الخاصة.

وقام الأقباط بدور بارز في مصر الإسلامية في مجالات:-

- الصناعة والزراعة والتجارة[١].
- الصيرفة وتدبير أمورها.
- الالتزام بدفع الجزية التي ترتبط بمدى فيضان النيل من عدمه.
- بناء الكنائس في ظل الإسلام.
- تطبيق الشروط المستحقة والشروط المستحبة.
- ساهموا في صياغة العمران داخل حصن بابيلون بنظام الخطط الإسلامية.
- شاركوا في الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية في مصر القديمة، تلك هي الظروف السياسية والدينية والاجتماعية وما نتج عنها للأقباط وأيضا اليهود قبيل الفتح العربي بفترة.

ثانيا: موقف الإسلام من أهل الذمة:

سنعرض لمفهوم أهل الذمة والعهود النبوية، ومفهوم الجزية، والخراج ونقط أخرى خاصة بأهل الذمة.

أ-مفهوم أهل الذمة:

أُطلِقَ اصطلاح أهل الذمة في العالم الإسلامي على المسيحيين واليهود الذين عاهدهم الرسول (ﷺ)، أو هؤلاء الذين عاهدهم الخلفاء والحكام في ديار الإسلام[٢]، أي من احتموا بحمى الإسلام والمسلمين وعلى هذا نال الأقباط واليهود في مصر نفس المقصد والمفهوم.

---

(١) حسن إبراهيم حسن: تاريخ مصر السياسي، ج١، ص٢٩٩.

(٢) سيدة إسماعيل كاشف: مصر الإسلامية وأهل الذمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين ٥٧) ١٩٩٣م، ص٩.

والذمـــة في اللغة العربية هي العهد والأمان، والمنتفعون بالعهد والأمان يسمون أهـــل الذمـــة أو الذميـــين أو المعاهدين[١] ويتسع هذا المعنى الاصطلاحي عند الفقهاء المســـلمين فيذهبون إلى أن أهل الذمة هم أهل الكتاب أي أصحاب التوراة والإنجيل من اليهود والمسيحيين ومن لا كتاب لهم مثل المجوس[٢].

٢-العهود النبوية:

كانـــت هناك أحكام لأهل الذمة التي قُصِدَ بها القوانين والشروط التي كان يتعين علـــى الذميين الالتزام بها والخضوع لها ما داموا يعيشون في ديار الإسلام، وقد روي عن الرسول (ﷺ) أنه قال "من ظلم معاهداً أو كلفه فوق طاقته فأنا حجيجه"[٣]، كما نص القـــرآن الكـــريم على اتباع أسلوب اللين والرفق واستخدام العقل والمنطق لإقناع أهل الكتاب بالدخول في الإسلام، قال تعالى "وَلاَ تُجَادِلُوا أَهْلَ الكِتَابِ إِلاَّ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِلاَّ الَّـــذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ وَقُولُوا آمَنَّا بِالَّذِي أُنزِلَ إِلَيْنَا وَأُنزِلَ إِلَيْكُمْ وَإِلَهُنَا وَإِلَهُكُمْ وَاحِدٌ وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ"[٤].

وقـــد أعطـــى الرسول (ﷺ)-من هذا المنطلق- عهود الأمان للنصارى -كأهل نجـــران النصارى- وكتب إلى أساقفتهم ليؤكد حرية الاختيار في الدخول في الإسلام أو الجـــزية أو الحـــرب بقوله في كتابته إليهم "إني أدعوكم إلى عبادة الله من عبادة العباد وأدعـــوكم إلـــى ولايـــة الله من ولاية العباد فإن أبيتم فالجزية فإن أبيتم آذنتكم بحرب والسلام"[٥].

ولما كان عهد الأمان النبوي لأهل نجران عهد أمام جوار وذمة لهم ولغيرهم من أهل البلاد الأخرى، فإن هذا العهد شكل القاعدة الإسلامية الأساسية بعد دخول المسلمين

---

(١) سيدة إسماعيل كاشف: مصر الإسلامية وأهل الذمة ، ص٩.

(٢) المـــاوردي (أبـــو الحســـن علي بن محمد بن حبيب البصري البغدادي) (ت ٤٥٠هـ/١٠٥٨م) الأحكام السلطانية، القاهرة ١٣٢٧هـ/١٩٠٩م، ص١٢٨، الفراء الحنبلي: (أبو يعلى محمد بن الحسين): الأحكام السلطانية، القاهرة ١٣٥٦هـ/١٩٣٨م، ص١٣٨.

(٣) أبو يوسف صاحب أبي حنيفة: كتاب الخراج، القاهرة، المطبعة السلفية ١٣٤٦هـ، ص١٤٩.

(٤) سورة العنكبوت، ٢٩، آية ٤٦.

(٥) محمـــد حميد الله: مجموعة الوثائق السياسية في العهد النبوي والخلافة الراشدة، القاهرة، ١٩٤١م، وثيقة رقم ٩٣، ص٨٠.

البلاد المفتوحة، وبمقتضى هذا الأمان أُتيحَ لغير المسلمين بعض الحقوق والواجبات[١]، وأصبح عهد الأمان النبوي لأهل نجران هو المثال الذي عقدت بالتالي على منواله عهود الأمان اللاحقة[٢].

ويحتفظ رهبان دير سانت كاترين في شبه جزيرة سيناء بصورة عهد يُنسَبُ إلى النبي (ﷺ) ويعرف باسم "العهد النبوي" ويسمه الرهبان باللغة العربية الدارجة (العهدة النبوية)، ويذهبون بأن السلطان سليم الأول العثماني عندما فتح مصر سنة ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م أخذه منهم وحمله إلى الأستانة (استنبول)، وترك لهم صورة منه مع ترجمتها إلى التركية[٣].

وفي المخطوطات الموجودة في المركز الرئيسي لإدارة أملاك دير سانت كاترين بالقاهرة والواقعة في حي الظاهر أمام جامع الظاهر بيبرس بالقاهرة عدة صور لهذا العهد النبوي بعضها منسوخ على ورق، والبعض الآخر على رق غزال، وهناك اختلافات بسيطة بين هذه النسخ، كما أن بعضها باللغة العربية والبعض باللغة التركية[٤]، وأقدم هذه النسخ مؤرخة في الثالث من المحرم سنة اثنين من الهجرة، وقد ورد هذا العهد ولكن غير مؤرخ في كتاب القول الإبريزي العلامة المقريزي مع بعض التحريف والتصحيف[٥]، وإن كان من المرجح كما جاء في مخطوطات الدير أن تاريخ هذا العهد النبوي لم يكن في السنة الثانية من الهجرة، وإنما كان في السنة التاسعة من الهجرة بعد غزوة تبوك، وأن من المعقول أن رهبان دير سانت كاترين قد طلبوا الصلح

---

(١) نريمان عبد الكريم: معاملة غير المسلمين في الدولة الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين -٩٠)، ١٩٩٦، ص٢٥.

(٢) منح الرسول (ﷺ) أهل تبوك الصلح في سنة ٩هـ/٦٣٠م، وفي تبوك جاءه صاحب أيلة وكان أهلها من النصارى وأقسم للرسول عليه السلام يمين الطاعة، ومن ثم منح الرسول نصارى تلك المنطقة حرية العبادة مقابل تعهدهم بأداء الجزية، كذلك صالح الرسول صلى الله عليه وسلم على ذلك أهل جرباء وأذرح (في البلقاء شرقي نهر الأردن) وكذلك أهل مقنا (بالقرب من أيلة) وكانوا يهوداً كما صالح أهل دومة الجندل وكانوا من النصارى على أداء الجزية، وفي كافة العهود كان منح الأمان والحرية الدينية لأهل الذمة عامة والرهبان والقسس خاصة.

(٣) سيدة إسماعيل كاشف، مصر الإسلامية وأهل الذمة، ص٢٢.

(٤) المرجع نفسه، ص٢٢، حاشية ٢٧.

(٥) نفسه، ص٢٢.

والأمـــان[١] مثلما طلب صاحب أيلة التي تقع على رأس البحر الأحمر في شبه جزيرة ســـيناء، وصـــحة العهـــد النبوي لدير سانت كاترين أو الأصل المفقود لا يستبعد لكون مضمونه لا يخرج عن تعاليم الإسلام وروحه ولا يخالف ما جاء في القرآن الكريم، وما جـــاء في أحاديث الرسول (ﷺ)[٢] ومن المرجح أن رهبان دير سانت كاترين قد طلبوا مـــن عمرو بن العاص قائد الجيش العربي تأكيد الأمان والعهد بعد اجتياز جيشه مدينة رفح أول حدود سيناء.

ولا ننســـى رسالة الرسول (ﷺ) إلى المقوقس ونعته إياه بعظيم قبط مصر، وقد رد المقـــوقس على تلك الرسالة رداً حسناً، حيث كانت تحمل الحرية والاختيار، وكان المصريون أهل ذمة لقوله (ﷺ) "إن الله عز وجل سيفتح عليكم بعدي مصر فاستوصوا بقـــبطها خيـــراً فـــإن لهم منكم صهراً وذمة" حيث أن هاجر أم إسماعيل وزوج الخليل إبـــراهيم عليهما السلام مصرية، كما كانت مارية القبطية (مصرية) زوج الرسول (ﷺ) من المصريين[٣].

وفي مصر -وفي خلافة عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- استطاع عمرو بن العـــاص أن يعقـــد مـــع من سلموا له حصن بابيلون شرط لهم فيه "أن لا تباع نساؤهم وأبناؤهم ولا يسبون وأن تقر أموالهم وكنوزهم في أيديهم[٤] وفي رواية أخرى أن عمراً كتب لهم "إنهم آمنون على أموالهم ودمائهم ونسائهم وأولادهم لا يباع أحد منهم"[٥].

ولمـــا حـــدث صلح الإسكندرية احتوى هذا الصلح "أن يكف المسلمون عن أخذ كنائس القبط ولا يتدخلون في أمورهم أي تدخل ويتاح لليهود الإقامة في الإسكندرية.

وعلـــى الـــرغم من اختلاف المؤرخين حول وضعية مصر هل فتحت صلحاً أم عـــنوة فقد طَبَّقَ العرب شروط الصلح التي أُبرِمت مع المصريين بأمر الخليفة عمر بن الخطـــاب بـــأن يصـــالح أهـــل مصر على أساس أن بلادهم فُتِحَتْ صلحاً بما في ذلك

---

(١) عن نص العهود انظر: ابن سعد: الطبقات الكبرى، ج١، ص٥٣-٥٦.

(٢) سيدة إسماعيل كاشف: مصر الإسلامية وأهل الذمة، ص٢٣.

(٣) المقريزي: الخطط، ج١، ص٢٤-٢٥، ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج١، ص٣٣.

(٤) محمد حميد الله، مجموعة الوثائق السياسية، وثيقة رقم ٣٦٥، ص٢٧٦.

(٥) المرجع نفسه، ص٢٧٦.

الإســكندرية وبعض القرى القريبة منها التي نقضت عهد الصلح[١]، وحرص عمرو بن العــاص في أول خطبة ألقاها على الجند الذين دعاهم إلى الذهاب إلى الريف في مصر على أن يوصيهم بحسن معاملة الأقباط: (واستوصوا بمن جاورتموه من القبط خيراً) [٢].

٣-الجزية:

إذا كان قد رويت عن (ﷺ) أحاديث تدعو إلى مراعاة التخفيف وعدم تكليف أهل الذمة ما لا يطيقون منها حديث "احفظوني في أهل ذمتي"[٣]، وهي من حقوق أهل الذمة فإن من واجباتهم التي احتوتها عهود الأمان والتي اتسمت بالتسامح "الجزية".

والجــزية: لغة تعني الجزاء والقضاء[٤]، وكانت الجزية هي الشرط الذي وضع علـــى أهل الذمة مقابل بقائهم في الدولة الإسلامية لقاء حماية المسلمين لهم استناداً على مـــا نص عليه القرآن الكريم، قال تعالى: "قاتلوا الذين لا يؤمنون بالله ولا باليوم الآخر ولا يحــرمون مـــا حرم الله ورسوله ولا يدينون دين الحق من الذين أوتوا الكتاب حتى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون"[٥].

والجــزية ضريبة غير مستحدثة في الإسلام فقد فرضها الروم من قبل على كل شخص من الرابعة عشرة إلى الستين، وكانوا ملزمين بها، ووصلت إلى عشرين درهماً في القرن الثاني الميلادي، وإذا كان المسلم يؤدي الزكاة ويتحمل أعباء الدفاع عن البلاد فليس أقل من أن يقوم الذمي بأداء الجزية التي اختلف الفقهاء في تقديرها إذ أن مقدارها لــم يكن ثابتاً أو محدداً فقد اختلفت حسب الزمان والمكان وارتبطت بمقدرة الفرد ما لم يحدد مقدارها في عهد الأمان بين المسلمين وأهل الذمة[٦].

٤-الخراج:

ذُكِرَ الخراج في القرآن الكريم، قال الله تعالى (أَمْ تَسْأَلُهُمْ خَرْجاً فَخَرَاجُ رَبِّكَ خَيْرٌ وَهُــوَ خَيْــرُ الرَّازِقِينَ)، ويرى الماوردي في قوله تعالى (تسألهم خرجاً) وجهين الأول

---

(١) البلاذري: فتوح البلدان، ص٢١٨.

(٢) السيوطي: حسن المحاضرة، القاهرة، ١٢٩٩هـ، ج١، ص١٢.

(٣) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص١٤٣.

(٤) ابن منظور: لسان العرب، ج١٨، مادة جزية.

(٥) سورة التوبة: آية ٢٩.

(٦) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص١٤٤.

أجرا والثاني نفعاً، وفي قوله تعالى (فخراج ربك خير) رأيان أيضاً أحدهما فرزق ربك في الدنيا خير منه، والثاني أجر ربك في الآخرة خير منه[١].

والخراج هو الضريبة التي يدفعها أهل الذمة للمسلمين عن أرضهم[٢]، وقد ذكر الماوردي أن الخراج هو ما وضع على رقاب الأرض من حقوق تؤدى عنه، وأنه يعتمد على اجتهاد الإمام أو الوالي[٣].

وفـــي تعـــريف الخراج أيضاً يقول الإمام الشافعي رحمه الله: أنه كراء الأرض ولـــيس فـــيه صـــغار ولا ذلة أهل الذمة كالجزية[٤]، وهناك أمور تتفق فيها الجزية مع الخـــراج، وأمور أخرى تختلف فيها فنجد أن الجزية تتفق مع الخراج في أنها تؤخذ من غيـــر المســـلمين، وأنهمـــا يصرفان في أهل الفيء، وأنهما يجبيان مرة في كل سنة[٥]، ويـــرى بعـــض العلمـــاء أنهما يسقطان بالإسلام[٦] بينما يرى آخرون أن الجزية تسقط بالإسلام، بينما الخراج يؤخذ في جميع الأحوال.

ومـــن وجـــوه الاختلاف أن الجزية نص، وأن الخراج اجتهاد، وأن أقل الجزية مقدر بالشرع، وأكثرها بالاجتهاد، وأما الخراج فأقله وأكثره مقدر بالاجتهاد[٧].

وقد غلب على الخراج في بداية الدولة الإسلامية كلمة جزية وشملت هذه الكلمة الجزية والخراج معاً، حقيقة لقد ظهرت في بعض عهود الأمان المبكرة في الشام[٨] في خلافة أبي بكر الصديق رضي الله عنه، وإن تحدد في خلافة عمر بن الخطاب لكل لفظ معـــناه، فتخـــتص كلمـــة جزية بما يدفعه الشخص عن نفسه، وكلمة خراج بما يرد من الأرض[٩]، وذلـــك كما أسلفنا، وقد قضى رسول الله (ﷺ) أن الخراج بالضمان، وارتبط تقدير الخراج بجودة أو رداءة التربة الزراعية، وأنواع زرعها، وطريقة ريها[١٠].

---

(١) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص١٤١.

(٢) ابن قيم الجوزية: أحكام أهل الذمة، ق١، ص١٠٠.

(٣) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص١٤١.

(٤) الشافعي: الأم، ج٧، ص٣٢٠.

(٥) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص١٣٧.

(٦) ابن قيم الجوزية: أحكام أهل الذمة، ق١، ص١٠٠.

(٧) المصدر نفسه، ق١، ص١٠٠-١٠١، الماوردي الأحكام السلطانية، ص١٣٧.

(٨) البلازري: فتوح البلدان، ص١٤٤.

(٩) الريس: الخراج والنظم المالية في الدولة الإسلامية، القاهرة، ١٩٨٥، ص١٢٧.

(١٠) ابن الفراء: الأحكام السلطانية، ص١٥١، الماوردي: الأحكام السلطانية، ص١٤٣.

٥-الشروط المستحقة والمستحبة على أهل الذمة:

أُعِـيدَتْ صـياغة الشـروط التي حوتها عهود الأمان من قبل فقهاء المسلمين وأصـبحت شـروطاً واجـبة وضعت في قالب قانوني صاغه الفقهاء في مرحلة لاحقة ومنهم القاضي أبو يوسف[١] الذي أسدى نصائحه للخليفة العباسي الرشيد في هذا الشأن علـى مـا ينبغي أن يكون عليه أهل الذمة[٢] فيما يميزهم عن المسلمين في الزي، وما يجب اتباعه في بناء الكنائس.

أمـا في القرن الخامس الهجري قد وضع الإطار النهائي لمعاملة غير المسلمين فـي كتاب الأحكام السلطانية للماوردي[٣] الذي ضمنه شروط مستحقة وشروط مستحبة على أهل الذمة.

١-الشروط المستحقة: (عددها ستة شروط)

أ-ألا يذكروا كتاب الله بطعن فيه ولا تحريف.

ب-ألا يذكروا رسول الله صلى الله عليه وسلم بتكذيب له ولا ازدراء.

ج-ألا يذكروا دين الإسلام بذم ولا قدح فيه.

د-أن لا يصيبوا مسلمة بزنا ولا باسم نكاح.

هـ-ألا يعينوا أهل الحرب ولا يودوا أغنياءهم.

و-ألا يفتنوا مسلماً عن دينه أو يتعرضوا لماله أو دمه.

وهذه الشروط ملزمة فإذا نقضوها انتقض عهدهم:

٢-الشروط المستحبة (عددها أيضا ستة شروط)

أ-لبس الغبار وشد الزنار.

ب-ألا تعلو أصوات نواقيسهم وتلاوة كتبهم.

ج-ألا تعلوا أبنيتهم فوق أبنية المسلمين ويكونوا إن لم ينقصوا مساوين لهم.

---

(١) عاش أبو يوسف (يعقوب بن إبراهيم ١١٣هـ-١٨٢هـ) في القرن الثاني الهجري.

(٢) أبو يوسف: الخراج، القاهرة، ١٣٩٧هـ، ص١٣٧.

(٣) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص١٤٥.

د-ألا يجاهروهم بشرب خمورهم ولا بإظهار صلبانهم وخنازيرهم.

هـ-أن يخفوا دفن موتاهم ولا يجاهروا بندب عليهم ولا نياحة.

و-أن يُمنَعوا من ركوب الخيل عتاقاً وهجانا، ولا يمنعوا من ركوب البغال والحمير.

وهذه الشروط الستة المستحبة لا تلزم بعقد الذمة ولا يكون ارتكابها بعد الشرط نقضاً للعهد، لكن يؤخذون بها إجباراً ويؤدبون عليها زجراً، ولا يؤدبون إن لم يُشتَرط ذلك عليهم، وهذه الشروط السابقة تستند إلى ما اصطلح على تسميته بالشروط العمرية[١] التي استهدفت تنظيم المجتمع الإسلامي في عصره، ويبدو أن تلك الشروط ظلت مجهولة لفترة، ولم تظهر إلا في أواخر القرن الثاني الهجري[٢].

٦-ولاة مصر وأحكام أهل الذمة: (الفسطاط)

العمارة الكنسية: خلال ولاية عمرو بن العاص الثانية (٣٨هـ/٤١هـ) (٦٥٨م-٦٦١م) تم بناء كنيسة مارمرقص بالإسكندرية[٣] وقد سار الولاة على نهج عمرو في حسن معاملة الأقباط وذلك بمساعدتهم في تجديد الكنائس بل تشجيع بناء كنائس جديدة فنجد أن أول كنيسة بنيت في الفسطاط بحارة الروم[٤] كانت في ولاية مسلمة بن مخلد الأنصاري (٤٧هـ/٦٣هـ) ٦٦٧م/٦٨٢م)، وحينما أنكر عليه الجند ذلك وقالوا: (أتقر لهم أن يبنوا الكنائس) حتى كاد أن يقع بينهم وبينه شر، فاحتج مسلمة، وقال: (إنها ليست في قيروانكم وإنما هي خارجة في أرضهم) فسكتوا عن ذلك[٥].

وفي ولاية عبد العزيز بن مروان (٦٠هـ/٨٩هـ) (٦٨٥م/٧٠٥م) بنيت كنيسة مارجرجس، وكنيسة أبي قير في داخل قصر الشمع[٦] واستمر تجديد وترميم الكنائس

---

(١) عن نص الكتاب المرسل من قبل أهل الذمة -والمتضمن الشروط التي رضوا بها في عهود الأمان في الشام ومصر- إلى عمر بن الخطاب والذي يؤكدون فيه -أي في هذا الكتاب- ما عاهدوا المسلمين به من التزام الحدود، ويعقبه زيادات من الخليفة عمر بن الخطاب- عن ذلك الكتاب انظر: ابن الأخوة: معالم القربة في أحكام الحسبة، ص٩٣، ابن قيم الجوزية: أحكام أهل الذمة، ق٢، ص٦٥٩-٦٦٢.

(٢) قاسم عبده قاسم: أهل الذمة في العصور الوسطى، القاهرة، ١٩٧٩م، ص٢٧.

(٣) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٤٩٢.

(٤) ترتون: أهل الذمة في الإسلام، ص٤٥، ابن عبد الحكم: فتوح مصر، ص١٣٢.

(٥) ابن عبد الحكم: فتوح مصر، ص١٣٢.

(٦) قام اثناسيوس الكاتب القبطي للأمير عبد العزيز بن مروان ببناء هاتين الكنيستين داخل قصر الشمع، ابن بطريق: التاريخ المجموع، ص٤١، سشاويرس بن المقفع: سير الآباء البطاركة، ص٢٤.

فـــي فتـــرات ولاة مصـــر حتى جاءت الدولة الفاطمية فبنيت بيعة أبي مرقورة بمصر (الفســطاط)، وكنيســة المعلقــة بقصـــر الشــمع بأمر الخليفة الفاطمي المعز لدين الله الفاطمـــي[١]، وأمـــا الخليفة العزيز بالله الفاطمي فقد سمح للبطريرك إبراهيم بن زرعة (أحد التجار السريان) بطريرك الأقباط -والذي سمي بأفراهام السرياني[٢] بترميم وإعادة بـــناء كنيسة أبي سيفين الخربة بظاهر الفسطاط[٣]، وفي خلافة المستنصر بالله الفاطمي تمكـــن كاتب سره ووزيره أبو السرور يوحنا بن الأبح من الحصول على سجل يحق له بـــناء بعـــض الكـــنائس، وعقـــوبة من يتعرض له من المسلمين فبنى كنيستي بربارة وسرجيوس (أبي سرجة) [٤].

هذا عن جانب عمارة الكنائس ورعاية أولي الأمر من الحكام المسلمين لها، إلا أن هـــناك بعض المنع في بعض فترات العصور الإسلامية لعمارة الكنائس، بل وصل إلـــى عدم ترميمها أو إعادة بنائها وأيضاً خروج الأوامر بهدمها، أما في ضوء سجلات أو قيود من جانب بعض الحكام الذين لم يفرقوا في تصرفاتهم بين أهل الذمة والمسلمين في التعامل.

ففـــي فترة ولاية أسامة بن زيد الثانية في خلافة عمر بن عبد العزيز قام أسامة بهدم الكنائس في عام ١٠٤هـ/٧٢٢م، لكن في خلافة هشام بن عبد الملك نجده قد كتب إلى والي مصر بأن يجري النصارى على عوايدهم وما بأيديهم من العهد[٥]،وفي ولاية علـــي بـــن سليمان عام ١٧٠هـ/١٧١هـ هدمت بعض الكنائس، فلما ولي موسى بن عيسى أذن للنصارى في بناء ما تهدم من كنائس كما سبق[٦]، مما سبق نجد أن ما حدث مرتبط بحالات فردية سرعان ما تلاشى آثارها في فترة لاحقة.

ونجـــد هـــدم أو تخريب الكنائس كان يتم من قبل العامة لأسباب خارجية ليس للمسلمين بها شأن، ففي العصر الإخشيدي قام العامة بتخريب إحدى الكنائس في مصر

---

(١) ساويرس بن المقفع: سير الآباء البطاركة، ص٩٦-٩٧.

(٢) المرجع نفسه، م٢، ج٢، ص٩١-٩٢.

(٣) أبو صالح الأرمني: كنائس وأديرة مصر، ص٤٥-٤٦.

(٤) George Solimon: Un Texte Arabe Indedit Pour Sérvir á Histoire des Ghétein d'Egypte, Le Caire, 1906, P. 16.

(٥) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٤٩٣.

(٦) المصدر نفسه، ص٤٩٣.

القديمــة بورود الخبر عام ٤٥٠هـ/٩٦١م بأن الإمبراطور نفتفور غزا جزيرة كريت، وخرب ما فيها من المساجد، وسبى من أهلها خلقا كثيراً وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك.

وفــي العصر الفاطمي قام الخليفة الحاكم بأمر الله بإصدار أوامره بهدم الكنائس والبــيع والأديــرة والمعابد، وصادر أملاكها في عام ٤٠٣هـ/١١٠٢م[١] فما كان من العامة أن انتهزوا فرصة إصدار مثل هذه الأوامر فكانوا يأتون بأمور لم تشاهد من قبل منها دخولهم الأديرة ومقابر النصارى[٢].

ولكــن فــي ســنة ٤١١هـ/ ١٠٢٠م أصدر الحاكم سجلاً سمح فيه لأهل الذمة بعمــارة الكنائس[٣]، وقد نال الحريق الذي شب بالفسطاط من الكنائس وذلك في أواخر الدولــة الفاطمية حينما قام شاور بحريق الفسطاط خشية وقوعها في يد عموري الأول ملــك بــيت المقــدس الصليبي، إلا أن أهل الذمة (أقباط ويهود) بلغوا شأناً عظيما في عصري الدولة الأيوبية، والدولة المملوكية.

وفــي عهد الناصر محمد بن قلاوون حدث تخريب لبعض كنائس مصر القديمة على يد الغوغاء مما جعل السلطان يأخذ على عاتقه الضرب بيد من حديد على مثيري الفتنة في القاهرة ومصر من الجانبين (عامة الأقباط وعامة المسلمين)[٤].

ودللــت الوثائــق والحجــج ووثائــق الجنيزة على ما بلغه الأقباط واليهود في العصــرين المملوكــي والعثمانــي بالإضافة إلى الأقليات المسيحية الأخرى من أرمن وموارنة وروم أرثوذكسي، وسريان، وفرنسيسكان، وشوام تلك الأقليات التي سكنت حي مصــر القديمــة وبلــورت الهيئة الاجتماعية والدينية في غضون تلك العصور حتى منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، وفي عهد إسماعيل اشترك الأقباط والمسلمون في الجيش والجندية واختفى بذلك مفهوم أهل الذمة.

---

(١) يحي بن سعيد تاريخ: ص٢٢٩-٢٣٢.

(٢) أبو صالح الأرمني: كنائس وأديرة مصر، ص٥٨، ص١٤٦.

(٣) ســاويرس بن المقفع: سير الآباء البطاركة، م٢، ج٤، ص١٣٥، ١٣٧، يحي بن سعيد الأنطاكي: تاريخ، ص٢٣١، ٢٣٨.

(٤) المقريزي: السلوك، ق١، ج٢، ص٢٢٠.

ب-عمارة المعابد اليهودية: (الفسطاط):

أشارت المصادر التاريخية والوثائق اليونانية إلى وجود بعض اليهود في بابليون من خلال وثائق التعامل بين اليهود والرومان، وحينما أصبحت المسيحية دين الإمبراطورية الرومانية تعرض اليهود عامة لأنواع كثيرة من الاضطهاد والتعذيب.

أما بعد الفتح العربي لمصر نعم اليهود بتسامح الإسلام وكثر سكنهم في الفسطاط شأنهم شأن باقي سكان المدينة الإسلامية، وقد ذكر المقريزي أن كنائسهم ومعابدهم بلغت إحدى عشرة كنيسة وأنها كلها بنيت في الإسلام في مصر(١)، وكان هناك كنيسة اسمها المصاصة(٢)، وكانت معبداً يقع بخط المصاصة في الفسطاط، وقد زعم اليهود أنه بني قبل الإسلام بحوالي ستمائة وعشرين عاماً، وكانت مجلساً لنبي الله إلياس (إيليا) ويذكر المقريزي أنها رُمِمَت في عهد عمر بن الخطاب(٣).

أما كنيسة "جوجر" فتقع بالفسطاط، وكانت تحظى بمكانة كبيرة في قلوب اليهود الذين نسبوها إلى نبي الله إلياس (إيليا) وزعموا أنه ولد بها، وكان يرعاها طوال إقامته على الأرض حتى رفعه الله إليه(٤)، كما أشار المقريزي أيضاً أنه كان يوجد بالفسطاط كنيستان الأولى ليهود فلسطين وتسمى كنيس الشاميين(٥) والأرشليميين، وهذا المعبد كان يخدم اليهود الذين هاجروا من الشام إلى مصر لأن هؤلاء كانوا يتمسكوا بعاداتهم المتبعة في بلادهم سواء في الحياة أو الصلاة(٦)، وكان هذا الكنيس (المعبد) يضم صحفاً بالية ممزقة من أسفار التوراة، وكان الناس في عصر المقريزي ينسبون هذا المعبد إلى عزرا الحبر "المصلح المشهور النبي -الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد- غير أن الحقيقة أن المعبد ينسب إلى إبراهيم بن عزر الأديب والعالم الأندلسي الذي عاش في

---

(١) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٣٥٣، ٣٥٦.

(٢) ابن دقماق: الانتصار، ج٤، ص٣٨.

(٣) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٣١٤،

Schreiner (M) Bemr Kungen zur chronik des Josef B, Isak sambari, ZDMG, XLV. 1891, P. 299.

(٤) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٣٦٣.

(٥) المصدر نفسه، ج٢، ص٣٦٤، بنيامين التطيلي: رحلة بنيامين ترجمة عزرا حداد، ص١٧٠-١٧١.

(٦) Ashtork: History of the Jews in Egypt and Syria under the ruler of the Mamluks Geniza documents, Jerusalm, 1970, (in Herbvrew) fragments from the Cairo Genizak), I P. 246.

القـــرن الخـــامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، ودليل ذلك أن عزرا الحبر، (عزرا الحبر، (عزرا صوفير) أي الكاتب- لم يزر مصر مطلقاً، وقد عُثِرَ في هذا المعبد على العديد من الأوراق المخطوطة (وثائق الجنيزة) [١].

وكـــان منقوشـــا على باب هذا المعبد باللغة العربية -كما ذكر الرحالة اليهودي بنيامـــين التطيلي- أنها شيدت في القرن الأول قبل الميلاد[٢] وكان هذا المعبد كما أشار ابن دقماق- يقع في قصر الشمع بجوار خوخة خبيض، أحد أخطاط قصر الشمع.

أما الكنيس (المعبد) الثاني مكاناً خاصاً بيهود "بابل" لذا عرف بمعبد البابليين أو بمعبد العراقيين أو بمعبد الكنيستين، وكان يقع بجوار قصر الشمع مثل كنيس الشاميين، وكانـــت المعابد متصلة بمحاكم خاصة بكل طائفة فقد ورد في وثيقة (غير مؤرخة) أن هـــناك محكمتـــين تمـــثلان ثلاث طوائف معبد الأورشلميين (الشاميين) ومعبد البابليين (العراقيين ومعبد مدينة الملك الذي كان يعرف أيضاً بمعبد القاهرة) [٣].

كـــان الاهـــتمام بالمعابـــد يحوز رعاية وعناية الحكام المسلمين باستثناء بعض الإجـــراءات فـــي بعـــض الفترات كفترة الحاكم بأمر الله الفاطمي، وفي عام ٨٤٥هـــ/ ١٤٤١م- علـــى ســـبيل المثال- توجه المحتسب ومعه القاضيان الشافعي والمالكي في جماعـــة من الناس إلى معبد اليهود بقصر الشمع فوجدوا منبراً يضم ثلاث عشرة درجة يبدو عليها الترميم الحديث، وبينما كانا يتشاوران في أمرهما، اكتشفوا فوق الدرجة التي يقفـــان عليها نقشا ما زالت آثاره باقية، وقد طالب القاضي الشافعي بفحص هذه الكتابة، فـــإذا بها اسمان: أحمد ومحمد وثار خلاف بين القضاة حول ما يجب اتباعه إزاء ذلك، فـــرأى البعض معاقبتهم، على حين اكتفى آخرون بهدم المنبر، وفي العام التالي عوقب اثـــنان من يهود المعبد بسبب ذلك بالموت، ثم تولى الشيخ "أمين الأقصري" مهمة تجديد أمـــاكن عـــبادة اليهود، وأغلق العديد من هذه الأماكن مؤقتا بإغلاق أبوابها إلى أن يتم تحديد وضعها من ذلك[٤].

---

(١) Schreiner, Josef b. Isak sam bari, P. 298.

(٢) بنيامين التطيلي: رحلة بنيامين، ص١٧٠-١٧١.

(٣) Ashtor: History of the Jews, I, P. 243.

(٤) السخاوي: التبر المسبوك، ص٣١، قاسم عبد قاسم أهل الذمة، ص٨٣.

وفي عام ٨٥٦هـ/١٤٥٦م/ وطبقا للوثيقة المحفوظة في أرشيف الطائفة القرائية في القاهرة التي قام بنشرها "ريتشارد جوتهيل" فقد أُلغِيَتْ بعض أوامر التفتيش على دور العبادة لأهل الذمة في ذلك العام، وكان ذلك قبل تولي السلطان إينال[١].

ج-العمران المدني:

ونجد مثلما تعرضت الكنائس القبطية لقيود في عمرانها -عمران محظور- فقد تعرضت أيضا المعابد اليهودية -ومنها بالطبع- معابد قصر الشمع- إلى قيود ومحظورات سقنا مثالاً على ذلك، بل نجد على مستوى العمران المدني من دور وقاعات ومنازل أيضاً قيود وشروط أوضحنا بعضها في الشروط المستحبة الستة بعدم علو وارتفاع منازلهم عن منازل المسلمين من الجيران بل ومن حمل السلاح[٢]، فقد كان من بين مهام رؤساء أهل الذمة التي لا يمكن التجاوز عنها[٣].

وقد أورد الماوردي رأيان فقهيان بشأن عدم السماح لأهل الذمة ببناء أبنية تعلو على أبنية المسلمين المجاورة لهم، أولهما يقضي بحظر ذلك، والآخر يقضي بحظر أبنية مساوية لبيوت المسلمين المجاورة لهم، وقد كان الفقهاء يميلون إلى الأخذ بالرأي الأول[٤].

وإن كان المتشددون يرون -اعترافاً- بأن من حق أهل الذمة الاحتفاظ بالمنزل الذي يعلو منازل المسلمين إذا كان قد اشتراه من مسلم أما إذا انهار المنزل فيحظر عند إعادة بناؤه تجاوز الارتفاع المنصوص عليه[٥].

ونسوق مثالاً على ذلك -كقانون عام- ففي عام ٧٠١هـ/١٣٠١م مُنِعَ أهل الذمة من بناء منازل تعلو على منازل المسلمين، وما حدث عام ٧٥٥هـ/ ١٣٥٤م عندما اتخذت الدولة موقفاً أكثر تشدداً، وقامت بمنع أهل الذمة من بناء منازل مساوية في الارتفاع لمنازل جيرانهم من المسلمين[٦].

---

(١) Coheni, Jews in theMamluk Environment: The Crisis of 1442, A Genia Study) BSOAS, XI, VII, 3, P. 430.

(٢) القلقشندي: صبح الأعشى، ج١٣، ص٣٦٢-٣٦٣.

(٣) ابن عبد الظاهر: تشريف الأيام والعصور، ص٢١٦-٢١٧.

(٤) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص١٤٦.

(٥) Kofler (Hans), Hand buch des Islamichen Staats – und verwaltung srechtes von Badr –Ad- Dim Ibn Gamah, Islamic, vi. Leipzig, 1934, P. 349.

(٦) القلقشندي: صبح الأعشى، ج١٣، ص٣٨٤.

وحيـنما نتناول العصر العثماني وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي نجد وثائـق سجلات محكمة مصر القديمة والوثائق القبطية ببطريركية: الأقباط الأرثوذكس" والروم الأرثوذكس والأرمن الأرثوذكس والأقباط الكاثوليك والموارنة تدلل على ما كان سائداً في العصر المملوكي والعصور السابقة عليه على:

- **احترام الإسلام:** للملكيات الخاصة وصيانتها من حيث البناء في حق تنظيم الشارع، وعـدم الإطـلاع على عورات الآخرين عند الارتفاع والعلو وخاصة في حالة أن الجار ذمي فقد فرضت الشروط المستحبة على ذلك.
- **احتـرام الشروط العمرية:** احترمت الشروط العمرية -كما سقنا الالتزام من جانب أهل الذمة وتطبيق الشروط المستحقة تنظيما للمعاملات والعلاقات.
- **دللـت الوثائق السابقة:** على امتلاك أهل الذمة والأقليات المسيحية في مصر عامة ومصر القديمة خاصة عقارات وأراضي ومنشآت تجارية وصناعية ومراكب وسفن وما إلى ذلك.
- **بـرهنت الوثائق والحجج الشرعية:** على الاستعانة -تواصلاً لما سبق- بأهل الذمة مـن أقـباط ويهود في مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية والإدارية والاقتصادية كنسيج اجتماعي مترابط.

د-قيود الأحوال الاجتماعية:

أ-قيود دينية/ اجتماعية:

إذا كانـت هناك قيود على عمارة الكنائس والمعابد تضمنتها الشروط المستحبة السـتة فـإن تلك الشروط شكلت الإطار النظري الاجتماعي أيضاً لمعاملات أهل الذمة وكان الغرض من ذلك:

حماية الإسلام:

مـن المعلـوم أن الخلـيفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه قد سن كثيراً من التشـريعات للدولـة الإسـلامية، وبالطـبع لا بـد أن يحتل أهل الذمة جزءاً من هذه التشريعات، وقد تضمنت الشروط المستحبة ما وجد في عهود الأمان التي تمت في عهد أمير المؤمنين عمر بن الخطاب، وبناءاً على ذلك فإن الأصل في تنظيم حياة أهل الذمة

قــد بــدأ مــع عمر بن الخطاب، ثم أعطى الفقهاء الإطار النظري -كما أسلفنا- لهذه المعاملــة فــي وقــت متأخر مدفوعين برغبة جامحة في حماية الإسلام، مما يدل على حرصهم على تأكيد مثل هذه الشروط لأن أهل الذمة لم يلتزموا بها على الرغم من أنهم قد ارتضوها في عهود الأمان في الشام ومصر وأرسلوا -كما أشرنا سلفا- بها كتاباً إلى الخليفة عمر ابن الخطاب(١).

وعــند اســتقراء النصوص الواردة في المصادر والوثائق التاريخية والسجلات والقــيود نجد أن أهل الذمة عند ارتقائهم المناصب السياسية والإدارية كانوا أكثر إمعاناً فــي التشدد مع المسلمين مما دفع بأحد الشعراء يصور لنا ما بلغه اليهود من مكانة في الدولة الفاطمية مدللاً بذلك التصوير الشعري على مدى تشددهم مع المسلمين:

يهود هذا الزمان قد بلغوا.

غاية آمالهم وقد ملكوا.

العز فيهم والمال عندهم.

ومنهم المستشار والملك.

يا أهل مصر أني نصحت لكم تهودوا قد تهود الفلك(٢).

فكــان من جراء سيطرتهم وتطاول أهل الذمة عند ارتقائهم المناصب الرفيعة(٣) أن تحــدث المصــادمات والقلاقــل ممــا يدفع بأهل السلطة والحكم فرض قيود حماية للمسلمين من غلوائهم وتطاولهم وعدم سطوتهم يحفظ على الدولة هيبتها وهويتها ويعمل على إحداث النظام وصيانة للنظم العامة من حقوق وواجبات.

تواصل التمايز:

نجــد لــبس الزنار والغبار وملابس أهل الذمة لم يتدخل فيها عمر بن الخطاب فليس ذلك من المقبول حتى لو تشبهوا بالعرب القادمين، والمقبول أن العرب الذين كانوا في دور البساطة زمن الفتح هم الذين أخذوا يتشبهون بأهل البلاد المفتوحة في ملابسهم

---

(١) نريمان عبد الكريم أحمد: معاملة غير المسلمين في الدولة الإسلامية، ص٦١.

(٢) ابن ميسر: أخبار مصر، ج٢، ص٢، سلام شافعي: أهل الذمة في العصر الفاطمي الأول ص٩١، إبراهيم سعفان: اليهود تاريخاً وعقيدة، ص٣٤.

(٣) المقريزي: السلوك، ق١، ج٤، ص٤٩٤.

حـــين بدأ يتخلون عن عهد البساطة الأول، وهل يُعقَلُ أن عمر يترك الأمور الجسام في دولة اتسعت اتساعاً كبيراً ويفكر في الملابس والأزياء لأهل الذمة؟[١] ومن ثم لم يحدث تمييز في الزي في عهد عمر أو بأمر منه.

ولكـــن ذهب بعض العلماء أن التمييز حدث في عهد هارون الرشيد، ولقد برز استعمال الغبار والزنار لتمييز أهل الذمة عن المسلمين حتى في دخول الحمامات ولبس أحذيـــة الأقـــدام ووضع الصلبان والاحتفال بالأعياد بشكل واضح في فترات معينة من التاريخ الإسلامي فرضتها أحداث اجتماعية وإدارية وسياسية وكان ذلك يظهر بوضوح عند كل حدث.

بل إن ركوب الدواب لهم -كالحمير- بالأكف عرضاً[٢]، ويجعلوا في أوساطهم الـــزنارات -مـــثل الخيط الرفيع يعقده كل واحد منهم في وسطه- وبأن تكون قلانسهم مضربة، وأن يتخذوا على سروجهم في موضع القرابيس مثل الرمانة من خشب، وبأن يجعلـــوا شـــراك نعـــالهم مثنـــية، ولا يحذوا حذو المسلمين، وتُمنّع نساؤهم من ركوب الـــرحائل، وكان على أهل الذمة أيضاً ألا يلبسوا العمائم والطيلسان[٣] ويركبون البغال والحمير، ولا يركبوا الخيل، ويرى البعض أن ملابس المسيحيين اللون الأسود، واليهود لـــون ملابســـهم اللـــون الأصفر، بينما يرى البعض الآخر أن ملابس المسيحيين اللون الأزرق والـــرمادي، والأحمر والأسود كانا من سمات السامرة والمجوس، ويرى فريق ثالث أن اللون الأحمر كان من سمات أهل الذمة عامة[٤].

والتمييـــز يأتـــي لمعرفة كل منهم -بينهم- بسهولة ولمعرفة دين هذا عن ذاك[٥] وكان لأهل الذمة حماماتهم الخاصة بهم، وظل هذا الأمر حتى قرب نهاية القرن التاسع عشر الميلادي أو إلى فترة الخديوي سعيد.

---

(١) سيدة إسماعيل كاشف: مصر الإسلامية وأهل الذمة، ص٤٧.

(٢) الشيرازي: نهايالرتبة في طلب الحسبة، ص٢٠٦، ٢٠٧، القلقشندي: صبح الأعشى ج١٣، ص٣٦٣.

(٣) ابن قيم الجوزية: أحكام أهل الذمة، ق٢، ص٧٣٩، الطرطوش: سراج الملوك، ص٢٥٦.

(٤) القلقشندي: صبح الأعشى، ج١٣، ص٣٦٤، الشيرازي: نهاية الرتبة في طلب الحسبة، ص١٠٦.

(٥) ترتون: أهل الذمة في الإسلام، ص١٢٢-١٢٣.

ب-التقاضي:

أ-موقف الإسلام:

نص القرآن الكريم صراحة في مخاطبته للنبي (ﷺ):

- أن يحكم بالعدل إذا جاءه أهل الذمة في قوله تعالى (فَإِن جَاءُوكَ فَاحْكُم بَيْنَهُمْ أَوْ أَعْرِضْ عَنْهُمْ وَإِن تُعْرِضْ عَنْهُمْ فَلَن يَضُرُّوكَ شَيْئاً وَإِنْ حَكَمْتَ فَاحْكُم بَيْنَهُم بِالْقِسْطِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ) [١].

وأصبح هذا منهجا إسلاميا للقاضي المسلم الذي إذا أقدم عليه أهل الذمة طالبين الحكم في أمر ما، وقد أدخل العرب في مصر نظاماً قضائيا يقوم على أساس الشريعة الإسلامية، ويخص الفاتحين من العرب أو الذين أسلموا من أهل البلاد، وكانت هناك حالات معينة يجب فيها على الذميين الالتجاء إلى القاضي المسلم، وذلك إذا كان أحد المتنازعين أو المتخاصمين مع أهل الذمة من المسلمين[٢]، وقد دللت الوثائق الخاصة بأهل الذمة في مصر الإسلامية أن تصرفات أهل الذمة القانونية الخاصة بمعاملات البيع والشراء والوقف والرهن والمداينة والمصادقات الشرعية، وغير ذلك من المعاملات كانت تتم أمام أحد القضاة المسلمين، وأن الشهود كانوا أحيانا من المسلمين[٣] وأحيانا أخرى من أهل الذمة[٤].

وعند استقرائنا لوثائق سجلات محكمة مصر القديمة[٥] من تصادقات وشراء وبيع ورهن وإيجارات ودعاوي رأينا نماذج لقاضي محكمة مصر القديمة لأهل الذمة.

- هناك وثائق تتناول معاملات بين الأقباط واليهود.
- ونماذج لمعاملات بين الأقباط اليعاقبة والملكانيين (يونان).
- ونماذج أخرى لمعاملات بين الأقباط اليعاقبة أنفسهم.

---

(١) سورة المائدة (٥) آية ٤٢.

(٢) سيدة إسماعيل كاشف: مصر الإسلامية وأهل الذمة، ص١٢٢.

(٣) بطريركية الأقباط الأرثوذكس بالقاهرة: وثيقة رقم ١٦، وثيقة وقف على فقراء النصارى اليعاقبة في بعض الأديرة في القاهرة والصحراء، تاريخ ٢٧ رجب سنة ٩٠٦هـ/١٥٠٠م.

(٤) بطريركية الأقباط الأرثوذكس: وثيقة رقم ٨ (بيع) تاريخ ٧ ربيع آخر سنة ٩١٥هـ/١٥٠٩م.

(٥) تبدأ سجلات محكمة مصر القديمة من سنة ٩٣٤هـ بسجل رقم ٨٤ دار الوثائق القومية.

- وثائق أخرى تتناول معاملات بين اليهود الربانيين أنفسهم.
- وثائق أخرى أيضاً بين اليهود الربانيين والقرائين.
- وثائق أيضاً بين الأقباط واليهود والأقليات المسيحية والمسلمين.

ممـــا شَكَلَ أُطراً من التسامح الإسلامي والتماذج الاجتماعي لنسيج بشري فوق طبوغرافية حي مصر القديمة الذي شهد على طبوغرافية الفسطاط من قبل يقوم القاضي المســـلم بالفصل في أمور لأهل الذمة ففي أواخر العصر الأموي كان القاضي "خير بن نعـــيم الحضرمي" (١٢٠هــ/١٢٨هــ) (٧٣٨م/٧٤٥م) يقضي في مصر بين المسلمين في المسجد، ثم يجلس على باب المسجد بعد العصر فيقضي بين النصارى، وكان يقبل شهادة النصارى على النصارى، واليهود على اليهود، ويتحقق من عدالة هؤلاء الشهود بين أهل دينهم(١).

وكان القضاة في مصر يجعلون للقضاء بين النصارى يوماً في منازلهم إلى أن جـــاء "محمد بن مسروق" الكندي قاضياً (١٧٧هــ/١٨٤هــ) (٧٩٣م/٨٠٠م) فأذن لهم بالدخول في المسجد(٢)، كما كان ينظر في قضايا اليهود من خلال القضاء الإسلامي إذا ما كان النزاع بين مسلم ويهودي(٣).

ويـــبدو عـــدل الإســـلام وسماحته في الأحكام بين المسلم والذمي في القصاص والديات فقد تساوى الذمي مع المسلم، فإن سرق الذمي يلزم ما يلزم السارق المسلم من عقـــاب(٤)، كمـــا أن دية الذمي مثل دية المسلم فيذكر عن النبي صلى الله عليه وسلم أن رجـــلاً من المسلمين قتل رجلاً من أهل الكتاب فقال الرسول عليه الصلاة والسلام: أنا أحق من وفى بذمته". ثم أمر بقتل المسلم(٥).

أمـــا مـــا يخص بمسألة مواريث أهل الذمة، فلم يكن هناك تشريع بين النصارى للمـــواريث، وقد جعلهم عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه يتوارثون كما يتوارث أهل

---

(١) الكندي: الولاة والقضاة، ص٣٥١.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٩٠.

(٣) Goitten (M.s) Mediterranean Society, Barkely, Los Anglos, 1967, III. P. 329.

(٤) ابن يوسف: الخراج، ص١٩١.

(٥) هلال الصابي: تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء، القاهرة، سنة ١٩٥٨، ص٢٤٧.

الإســلام(١)، كمــا أن النصــراني لم يكن يرث اليهودي ولا اليهودي يرث النصراني وكلاهما لا يرثان المسلم.

وقــد أوضــح -كمــا أورد هلال الصابي- القاضي "يوسف بن يعقوب" للخليفة العباســي المعتضــد (٢٨٠هـ/٢٨٩هـ) ٨٩٣م/٩٠٢م) ذلك المبدأ حينما سأله ذلك الخلــيفة عن مواريث أهل الذمة أن الرسول صلى الله عليه وسلم ورد عنه (لا يتوارث أهــل ملتــين(٢)، وأن السنة حرمت بأن أهل كل ملة يورثون من هو لهم إذ لم يكن له وارث مــن ذوي رحمــه، كما أصدر الخليفة المقتدر في عام ٣١١هـ/٩٢٣م كتاباً في المــواريث أمــر فيه بأن ترد تركة من مات من أهل الذمة ولم يخلف وارثاً على أهل ملته، على حين أن تركة المسلم ترد إلى بيت المال، وهكذا نجد أن مواريث أهل الذمة تعود إلى أهل ملتهم، وكانت تتم تلك المواريث -كما نرى- حسب الشريعة الإسلامية(٣) وكانــت العــادة أن بطــرك النصــارى ورئيس اليهود يتولى كل منهما أمر مواريث طائفته(٤).

وبــرهنت الأوراق البردية والوثائق المختلفة على مختلف العصور وحتى قرب منتصــف القــرن التاسع عشر الميلادي أن المسلمين وأهل الذمة كانوا يتعاملون حسب الشــريعة الإســلامية فــي عقود البيع والشراء والديون والميراث والهبة والإيجارات والتصــادقات، وفي الهبة أو الوصية أصبح لا يوصي الشخص بأكثر من الثلث حسب الشريعة الإسلامية(٥).

لقــد سار سكان مصر القديمة من أهل الذمة في مواريثهم أو هباتهم أو أوقافهم حسب الشريعة الإسلامية حتى في افتتاحية الوثائق والحجج نجد المؤثرات الإسلامية من الناظر واصطلاحات إسلامية تنم عن سيادة سماحة الإسلام في أمور التقاضي أو التعاقد والتصادق من خلال مبادئ الشريعة الإسلامية السمحة.

---

(١) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج٢، ص٢٣٨.

(٢) الجهشياري: الوزراء والكتاب، القاهرة ١٩٣٨، ص٢٢٨.

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى، ج١٣، ص٣٨٢، مجموعة وثائق سانت كاترين: وثيقة رقم ٢٥٤، تاريخ ١٠ جمــادي الآخرة ٨٣٥هـ خاصة بقطعة أرض لسيدة مسيحية ليس لها وريث ومدون فيها" ارثها إلى أهل ملتها، سيدة إسماعيل كاشف: مصر الإسلامية وأهل الذمة، ص٢١٧.

(٤) المقريزي: السلوك، ق٣، ج٤، ص١٠٣٥-١٠٣٨-١٠٣٩.

(٥) جروهمان: أوراق البردي العربية، ج٢، ص١٥٧-١٦٠.

ب-محاكم أهل الذمة والمؤثرات الإسلامية:

التقاضي القبطي:

قبل الفتح العربي -وفي ظل حكم الدولة البيزنطية كان الجاثليق النسطوري رئيس المسيحيين الشرقيين لكونه الرئيس الأكبر للنصرانية، وكانت الكنيسة تنتخبه، وقد اهتم العرب عقب فتح مصر بالرئيس الديني والأب الروحي للأقباط خاصة.

ويتضح هذا الاهتمام حينما نقل سانوتيوس[١] التكس المؤمن[٢]- الذي كان يتولى شئون الكنيسة الأرثوذكسية مدة اختفاء البطريرك بنيامين -وأحسن إدارتها- إلى عمرو بن العاص قصة البطريرك الذي اختفى هارباً من الروم كتب عمرو بن العاص إلى جميع أقاليم مصر كتاب أمان إلى البطريرك لعدم معرفته بالموضع الذي كان مختفياً فيه، وكان نص أمان عمرو بن العاص هو "الموضع الذي فيه بطرك النصارى القبط له العهد والأمان والسلامة من الله فليحضر آمناً مطمئناً ويدبر حالة بيعته وسياسة طائفته"[٣].

ويفهم من ذلك أن العرب أدركوا منذ البداية أنه لا بد أن يدبر بطرك النصارى الأقباط شئون الكنيسة وأن يرعى الأقباط في مصر[٤]، ومن ثم أصبح التقاضي القبطي لليعاقبة من "دواعي شئون البطريرك النصارني اليعقوبي سواء سانويتوس عميد الأقباط مدة اختفاء بنيامين أو من قبل بنيامين بعد ظهوره عقب أمان عمرو بن العاص المذكور.

أما أتباع المذهب الملكاني فكان التقاضي يتم أمام البطريرك الملكاني قبل الفتح العربي، أما بعد الفتح العربي وحتى فترة حكم الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك (النصف الأول من القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي) فقد أقام هؤلاء الأتباع الملكانيين بغير بطريرك يرعى شئونهم وتقاضيهم حتى أرسل الخليفة هشام إلى عبيد الله

---

(١) ساويرس بن المقفع: سير الآباء البطاركة، ص٢٣١-٢٣٢.

(٢) التكس: معناها -كما يرى ساويرس- الدوق وهو لقب أطلقه البيزنطيون على حكام إقليم مصر الكبرى.

(٣) ساويرس بن المقفع: سير الآباء البطاركة، ص٢١٢-٢٣٢.

(٤) سيدة إسماعيل كاشف: مصر الإسلامية وأهل الذمة، ص١٠٢.

بــن الحجــاب يأمره بتنصيب بطريرك للملكانيين[١] وكان الأب قزما هو أول بطريرك للملكانيين في مصر الإسلامية وذلك سنة ١٠٧هـ/٧٢٥م[٢].

ومــن ثــم نجــد أن للمذهب الأرثوذكسي -أي اليعقوبي بطريرك يرعى شئون التقاضي بين الأقباط اليعاقبة، وأيضا للمذهب الملكاني بطريرك يقوم بإجراءات التقاضي بين الملكانيين في ظل الدولة الإسلامية.

أي أن النصــارى كــان لهم محاكمهم الكنسية، وكان رؤساء المحاكم الروحيون يقومون فيها مقام كبار القضاة فيها فيما يخص مسائل الميراث والمنازعات[٣]، وعلى أية حــال فــإن بعــض فقهاء الإسلام أجازوا تقليد الذمي القاضىء بين أهل دينه، وإن كان العــرف جارياً فهو تقليد زعامة ورئاسة، وليس تقليد حكم وقضاء وإنما يلزمهم حكمه لالتزامهم له ولزومه لهم، وإن امتنعوا عن تحاكمهم إليه لم يجبروا عليه[٤]، لذلك إذا لجأ الأقباط (من أهل الذمة) إلى حاكم مسلم في الفصل في خصوماتهم تعين عليهم أن ينفذوا حكمه وفقاً للشريعة الإسلامية.

وظل الأمر هكذا من التقاضي القبطي أمام محاكم كنسية يكون حكمها -من قبل رؤسائها الروحيون (كبار القضاة) ملزماً للقبطي للزومية هؤلاء الرؤساء لهم مع وجود المؤثــرات الإسلامية في جوانب شتى كالميراث والرهن والتصادق والوقف والأحباس والعقود للشراء والبيع وما إلى ذلك.

وقــام رجــال الأكليروس في كنائس مصر القديمة -كرؤساء روحيون بمسائل التقاضــي بــين الأقباط اليعاقبة تحت رعاية البطريرك القبطي اليعقوبي، وكذلك باقي رجــال الــدين في الكنائس الأخرى سواء التي تدين بالمذهب الأرثوذكسي أو بالمذهب الملكاني وذلك عبر العصور.

وظهرت أمور التقاضي -كما تحدثنا الوثائق- أمام رجال الدين في الكنائس بحي مصــر القديمــة شأنها شأن الكنائس الأخرى في مصر وذلك في العصر العثماني، فقد

---

(١) ابــن العمــيد (جــرجس المعروف بالمكين) تاريخ المسلمين، ليدن سنة ١٩٢٥، ص٨٣، ٨٤، سعيد بن بطريق: التاريخ، ص٤٥-٤٦.

(٢) سعيد بن بطريق: التاريخ، ص٤٥-٤٦.

(٣) آدم متز: الحضارة الإسلامية، ج١، ص٩٣.

(٤) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص٦٥.

تحـــدثت ســـجلات محكمة مصر القديمة عن الأحوال الشخصية عند الأقباط من زواج وطلاق وبراءات ذمة، وتصادقات ودعاوي، وغير ذلك من أمور تتعلق بالأقباط أنفسهم أو بالأقباط والأقليات المسيحية بالحي أو بالأقباط والمسلمين أو بالأقباط واليهود، وكانت تلـــك الأمـــور إما تتم في الكنيسة (كمحاكم كنيسة) أو تتم في المحكمة الشرعية بمصر القديمة.

وعلـــى جانـــب الأحـــوال الشخصية عند الأقباط نجد الزواج يعتبر هو المدخل الرئيســـي لدراسة الأحوال الشخصية لديهم حيث أنه الأساس القانوني الذي تترتب عليه جمـــيع المظاهـــر الأخـــرى للأحوال الشخصية[١]، بالإضافة إلى أن طبيعة الزواج في المســـيحية سر من الأسرار المقدمة[٢]، ومن ثم فإن عقود الزواج أو الطلاق من الأمور التي يقف عندها التقاضي القبطي لكون الزواج ارتباط جسدي وروحي بين الزوجين لا تنفصم عراه بالطلاق، ويتميز المذهب الأرثوذكسي والكنيسة القبطية بوجه خاص بإباحة التطلـــيق[٣] بين الزوجين لبعض الأسباب أهمها وقوع الزنا من أي من الزوجين، حيث أن بـــولس شـــبه اتحاد المسيح بالكنيسة باتحاد الزوجين، وقد ورد في وثيقة بالمحكمة الشـــرعية بمصر القديمة أن قبطي ؟؟ ومن ثم فإن التطليق يتم من خلال لسلطة الكنسية عند التقاضي فيه.

وقـــد ورد فـــي وثـــيقة بالمحكمة الشرعية بمصر القديمة أن قبطي يسكن بخط طولـــون يتزوج من فتاة يسكن أهلها بمصر القديمة، وثيقة أخرى بزواج المعلم إبراهيم جوهـــري مـــن إحدى أقادية[٤] وكان من أمور الزواج أن الأقباط كانوا يسجلون عقود زواجهم أما القضاة المسلمين حيث تبرم مثل هذه العقود حسب الشريعة الإسلامية.

---

(١) محمـــد عفيفـــي: الأقـــباط في مصر في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة تاريخ المصريين-٥٤ ١٩٩٢م، ص٢٢٦.

(٢) للمزيد عن ذلك انظر: البابا شنودة الثالث: شريعة الزوجة الواحدة في المسيحية، ط٥، القاهرة، ١٩٨٥م، ص٤٣، أحمـــد سلامة: الوجيز في الأحوال الشخصية للمصريين غير المسلمين، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ١١١.

(٣) هناك فرق بين الطلاق والتطليق، فالطلاق يحدث بمشيئة أحد طرفي الزواج مباشرة، أما التطليق فيحدث بـــناءً على أحد طرفي الزواج ذلك من السلطة الكنسية التي تنظر في الأمر وترخصه في حالات معينة مقيدة، أحمد سلامة: الوجيز في الأحوال الشخصية، ص٢٠٨-٢٣١، د. محمد عفيفي: الأقباط في مصر في العصر العثماني، حاشية ٢٠، ص٢٢٧.

(٤) الباب العالي، سجل ٤، ص٥٤، م٣٤٥.

وكـــان من أمور الزواج في المسيحية كذلك حفظ حقوق الزوجة من مهر ومقدم ومؤخـــر الصـــداق في ظل القوانين التي تحرص المسيحية على صيانة حقوق الزوجية لدى الزواج وفي طريقة حسن معاملة الزوجة لزوجها[١].

كمـــا أشـــارت ســـجلات المحكمة الشرعية بمصر القديمة إلى زيجات وتقاضي لأجانب كاثوليك أمام القاضي المسلم مثلما مارسوا الزواج من قبل.

إن مسألة الزواج والتقاضي بالطلاق أمام القاضي المسلم وتسجيل عقود الزواج قـــد دفـــع الـــبابا مـــرقس (١٠٨) على أن يوجه الإنذار للدفاع عن الشريعة المسيحية والشخصية القبطية[٢].

وهكـــذا نجد التقاضي القبطي يقوم على رعاية شئون الأقباط عن طريق محاكم كنسـية مـــع وضـــوح مؤثرات الشريعة الإسلامية في جوانب شتى وخاصة في يتعلق بالأحـــوال الشخصية التي قمنا بعرض موجز لها وقد حرصت تلك المحاكم على رعاية الأوقـــاف وإصدار التقاليد بوكلاء أو نظار الأوقاف، ففي نص تاريخي لمؤرخ مسيحي نجـــد إشارة إلى وكيل أحباس المعلقة[٣] وتتوالى الوثائق والحجج للوقف الأهلي والخير لـــباباوات بتقليد بعض البطاركة كمتحدثين عن الوقف، وكان التقاضي القبطي ينظر في مسائل الوقف واستبداله ومراعاة شروط الوقف ومتابعة شرط الواقف سواء على الأديرة والكنائس في مصر عامة وفي مصر القديمة خاصة[٤]

التقاضي اليهودي:

يجـــدر بنا قبل الدخول في الحديث عن التقاضي اليهودي منذ أقدم العصور أن نتـــناول بشـــيء مـــن الإيجـــاز تطور الوضع اليهودي داخل المجتمع المصري ومدى انتشـــارهم ووصـــولهم إلى طبوغرافية حي مصر القديمة، حيث أن الحديث عن تكوين الجماعـــة اليهودية هو الأساس لتوضيح التقاضي لديها لكون سن القوانين والشرائع لا تتأتى إلا بوجود الجماعة.

---

(١) بطريركية الأقباط الأرثوذكسي، مخطوط رقم ٢٦ قانون، مخطوط ٥٥ تاريخ.

(٢) درج الباب مرقص (١٠٨) بطريركية الأقباط الأرثوذكسي، مخطوط ٣٤٥ لاهوت، ورقة ٩٩-١١٣.

(٣)

(٤) محكمة مصر القديمة محفظة ٣ وثائق ٤ وقف على دير مارجرجس كنيسة أبي سرجة وثيقة رقم ٧، ١٠ ، وقف على كنيسة القديس بربارة، وثيقة رقم ١١.

فـبادئ ذي بـدء فقـد أجمع المؤرخون على أنه ليس لليهود مراحل استيطان تاريخـي طويلة في بقعة من الأرض، أقاموا فيها مجتمعاً حضارياً على أساس من قيم الاستقرار والأمن الاجتماعي، وهي سمة بارزة وفي تاريخ اليهود بوجه عام(١).

وظـل اليهود في هجرتهم الدائمة ما بين بلاد العرقا وحوران وكنعان -يعيشون بجـوار القبائل- ولم يكن في استطاعتهم التغلب على واحدة من هذه القبائل حتى لجأوا إلى مصر وخرجوا منها بعد قرون إلى الأرض التي ادعوا أنها أرض الميعاد" بمقتضى إرث سماوي مزعوم(٢).

وعلى الرغم من أن اليهود استفادوا من هجرتهم إلى مصر أكثر من أي بقعة في الأرض حيث نعموا بالاستقرار والحياة الآمنية والثراء على ضفاف نيل مصر ومارسوا فـنون الزراعة وعرفوا شئون الدفاع عن أنفسهم وأحسنوا حمل السلاح إلا أنهم حقدوا على المصريين.

وذهـب المؤرخون إلى أن هجرة أبناء "يعقوب" كانت بداية التواجد اليهودي في مصـر إلا أنـه ليست هناك دلالات تاريخية تؤكد(٣) أن يعقوب هو نفسه "إسرائيل" كما يذكر الدكتور رمضان عبده عالم المصري سوى التوراة المحرفة، وهكذا نجد أن اليهود كجماعـة استقرت في مصر منذ زمن بعيد غير أن أقدم تاريخ يدل على وجود يهودي مـنظم يعود إلى ما قبل الغزو الفارسي (٥٢٥ق.م) (٤)، حيث أقام الملك سماتيك الثاني (٤٩٤هـ-٥٨٩ق.م) مسـتعمرة عسكرية في في جزيرة الفنتين(٥) كان اليهود يؤلفون عنصـراً هاماً فيها بقصد تأمين حدود مصر الجنوبية ضد هجمات الأثيوبيين(٦) ومن ثم

---

(١) عـرفة عـبده علـي: يهود مصر منذ عصر الفراعنة حتى عام ٢٠٠٠م، الهيئة المصرية العامة للكتاب سلسلة تاريخ المصريين-١٨٩) سنة ٢٠٠٠م، ص٢١.

(٢) المرجع نفسه، ص٢١.

(٣) نفسه، ص٢٢.

(٤) محسن علي شومان: اليهود في مصر العثمانية حتى القرن التاسع عشر الميلادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين-١٩١)، سنة ٢٠٠٠، ص١٥.

(٥) جزيرة الفنتين: هي جزيرة أسوان الحالية، الواقعة تجاه مدينة أسوان، وسط النيل، محمد رمزي: القاموس الجغرافي للبلاد المصرية، ٢ق٢، ص٤، ص٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٩٣، ص ٢٢١-٢٢٢.

(٦) Teherikaver, V: Hellenistic civilization and the Jews translated by S.Applebaum, Philadelphia, 1959, PP. 269-270.

يتضح أنهم جند مرتزقة، حيث استعان بهم السماتيك هذا في حملته على بلاد النوبة في عام ٥٩١ ق.م.

وإلـــى جوار الحامية العسكرية عاشت جالية في الفنتين وأسوان سُمِحَ لها بإقامة معبد[١] نشأ حوله حي خاص باليهود، وحظيت بقدر من التنظيم في إدارة كافة النواحي المتعلقة بشئونها الاقتصادية والاجتماعية والدينية والقانونية[٢] وذلك قبل أن تختص عند مطلع القرن الرابع قبل الميلاد.

وقد عُثِرَ في الفنتين على برديات آرامية[٣] تعطينا تلك البرديات صورة واضحة عن حياة اليهود في الفنتين من النواحي الدينية والاجتماعية والقانونية والاقتصادية، كما تحدثنا عن أماكن أخرى استقر فيها اليهود، وذلك بفضل الرسائل التي كان يتبادلونها مع إخـــوانهم فـــي الفنتين، وتعتبر تلك البرديات سجل حافل للأحداث التاريخية في العصر الفارســـي، ومن ثم فإن استقرار الجالية في الفنتين يرجع إلى ما قبل الفتح الفارسي سنة ٥٢٥ق.م.

وتحدثنا تلك البرديات عن الضريبة التي كان يهود الفنتين يساهمون بها من أجل المعـــبد، ومقدار ضريبة "يهوه" شاقلان من الفضة، ويقوم -كما تذكر بعض البرديات- شـــخص بعيـــنه يدعـــى يدونيا بن جماريا[٤] "Yedoniah B Gemaniza" يجمع تلك الضـــرائب ويفـــاوض السلطات الفارسية، وهذا الشخص هو رئيس الطائفة وهو يقابل الأثنارخس Ethnarches في العصرين اليوناني والروماني ومن ثم نجد أن هناك تنظيم معـــين لجمع الضريبة الخاصة بالمعبد على يد هيئة معينة تتولى الإشراف على المعبد وأن هذه الهيئة كانت تتألف من الأحبار وأغلب الظن أن هذه الهيئة كانت تتولى مسائل الأحـــوال الشخصـــية من زواج وطلاق وميراث وكافة الأمور التي يراعى فيها تطبيق الشريعة الموسوية[٥].

---

(١) إقليم معبد يهوه اليهودي إلى جوار معبد الإله خنوم الإله المصري الرسمي لمنطقة الفنتين.

(٢) مصـــطفى كمال عبد العليم: أوضاع اليهود في مصر في عصر الرومان، دكتوراه (غير منشورة) آداب عين شمس، ١٩٦٠، ص٢-٥، ١٣-٢١.

(٣) نشر العالم كرايلنخي مجموعة متحف بروكلين بالمانيا،

Kraeling: Brooklyn Aramic Papyri, New, Haven, 1953, m PP. 42-47.

(٤) عرفة عبد علي: يهود مصر منذ عصر الفراعنة حتى عام ٢٠٠٠م، ص٢٨.

(٥) المرجع نفسه.

وفي العصر البطلمي سمح البطالمة لليهود بتكوين جاليات قومية مثل غيرهم من العناصـــر الأجنبية[١] وفي ضوء مراسيم الملك البطلمي كانت تنظم قيام تلك الجماعات وتحديـــد عضويتها وحقوق أفرادها حتى نالت الصفة الشرعية التي تمكنها من مباشرة نشاطها وحياتها القومية، من خلال قوانين موسى أي التوراة التي كانت القانون الأساسي الذي التزمته الاليات اليهودية في مصر.

وكـــان كمـــا يشير سترابون[٢] على رأس الجالية اليهودية رئيس Ethnarches يباشـــر سلطات إدارية وقضائية واسعة، وكانت الجالية تضم مجلساً يسمى Synedrio على غرار مجلس التنظيمات اليهودية في أورشليم.

وكانـــت هـــذه الجالـــية تباشر اختصاصات قضائية وإدارية ومالية ودينية ولها شخصياتها المعنوية التي تعترف بها الدولة[٣]، وكانت لها المعابد ومراكز العبادة والبيع، وكـــان أكثـــر الأســـماء شـــيوعاً التي أطلقت على أماكن العبادة "Proschuche" و " Synagoge" الذي يطلق على بعض المعابد اليهودية حتى يومنا هذا[٤].

أمـــا العصـــر الرومانـــي فـــنجد الإثنار خوس "Ethnarches" يمارس ويباشر الاختصاصات القضائية والإدارية والمالية، وأقام اليهود مجلساً للشيوخ يأمر فيه ماجوس ماكســيميوس بتعلـــيمات مـــن أغســـطس، وإلى جانب هذا المجلس كان يقوم عدد من الاراخـــنة أو الحكـــام يشـــغلون بعض المناصب، إلى جانب طائفة من الرؤساء كانوا يُعـــرَفون باسم أراخنة السيناجوج "Arhisynagogoi"[٥] ونستشف من ذلك أن اليهودية المصرية في العصر الروماني لها سلطات قضائية واسعة في الإسكندرية، وحاز رئيس الجالـــية تلـــك الســـلطات فكان يصرف العدالة بين أفراد جاليته، ويشرف على تحرير العقود، ويصدر القرارات من خلال محكمة امتلكها اليهود خاصة بهم ومكتباً تحفظ فيه سجلاتهم[٦].

---

(١)عرفة عبده علي: يهود مصر منذ عصر الفراعنة حتى عام ٢٠٠٠م ، ص٤٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٥٥.

(٣) Juster: Les Juifs dans L'Empire Romain, Paris, 1914, P. 718.

(٤) عرفة عبده علي: يهود مصر منذ عصر الفراعنة حتى عام ٢٠٠٠م، ص٥٧.

(٥) المرجع نفسه، ص٧٩.

(٦) مصطفى كمال عبد العليم: أوضاع اليهود، ص٩٣، ٢٥١-٢٥٢.

أما اليهود في مصر الإسلامية فالقانون اليهودي والقضاء الشرعي الخاص بهم، فكان حق التقاضي يتم بذلك القانون فيما بينهم "على مقتضى دينهم[١] طبقا لمبدأ وسياسة عـــدم التدخل في شئون أهل الذمة وقد جَسَدَ "الجاون" رئيس المدرسة الدينية بالقدس، ثم الـــناجد، رئـــيس اليهود السلطة الدينية والقضائية الأعلى على كل يهود مصر، واعتُبِرَ مســئولاً عـــن تعيـــين القضاة بمحاكم العاصمة والأقاليم[٢] تحت الإشراف العام لرئيس المحكمة الكبرى "Great Bet Din" بالفسطاط الملقب بـــ "ديان اليهود التابع له"[٣].

واحـــتفظت الجماعـــة الـــيهودية بمحاكم خاصة، كانت على قدر لا بأس به من التنظـــيم، ولـــم تقتصر هذه المحاكم على العاصمة وحدها (الفسطاط-القاهرة) بوصفها صـــاحبة مـــن أكبر الجماعات المحلية، وإنما تعدتها إلى مدن مثل الإسكندرية ودمياط، وقـــرية مـــثل سنباط[٤] دون أن تنتحل لنفسها سلطة إصدار عقوبة الحرمان الديني التي كانت حقاً خالصاً "للناجد" الذي يملك وحده صلاحية توقيع العقوبة أو التصديق عليها.

والناجد -ككلمة توراتية تترجم عادة إلى رس اليهود- حيث يعتبر لقب مختص لأمير الشعب السيد "Prince of the People of the Lord" أو أمير شعب إسرائيل "Prince of Israel People" أو أميـــر الأمراء "Prince of Princes"[٥] وهي ألقاب تفخيم تدل على ما في نفوس اليهود من أصباغ هويتهم بنعت "شعب الله المختار".

وقـــد آلت السلطة القضائية والتشريعية من الناجد هذا إلى رؤساء الفرق الدينية الأخـــرى، الذين قد يعمل الواحد منهم كقاض أيضاً "ديان" إن كان دارسا، وهنا نرى أن الـــناجد بمكانـــة البطريرك لدى الأقباط، ويقابل الناجد "رأس الجالوت" بالعراق[٦]، وقد انتقلت وظيفة الناجد من الأندلس إلى مصر في العصر الفاطمي، ومن أبرز مهام الناجد أيضا الإشراف على الشئون الدينية والزواج والطلاق، وسلوك اليهود وتصرفاتهم تجاه المسلمين، وتعيين أو إقالة الخطباء، وتحديد صلاحيات القضاء.

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ج١١، ص٣٨٥.

(٢) محسن علي شومان: اليهود في مصر العثمانية، ص٣١.

(٣) Mann, J: The Jews in Egypt and in Palestine under the Fatimid Caliphs, second edition, (London), Oxford University Press. 1932. Vol, I, P. 266.

(٤) محسن علي شومان: اليهود في مصر العثمانية، ص٣١.

(٥) Goiteine, (S.D): Mediterranean Society, Vol, 2, P. 24.

(٦) بنيامين التطيلي: رحلة بنيامين، ص٢٧٢، حاشية ٥.

واســـتمرت هذه الوظيفة طوال العصرين الفاطمي والأيوبي، ثم انتقلت منه إلى العصر المملوكي[١] بشقيه، والقضاء بين اليهود كان أمراً يخص القاضي الذي اختاروه من بينهم، ولم يكن من اختصاص القضاة المسلمين، فإذا ما اتجه أصحاب الخصومة إلى قاضـــي مسلم فكان له الاختيار في الحكم بينهم أو رفض ذلك، ويذكر "السبكي" أن هذا الرأي يمثل المذهب المالكي والشافعي[٢].

والـــناجد كـــان يتقاضى راتبه من الدولة في العصر الأيوبي، إلا أن راتبه كان يتقاضـــاه مـــن أبناء طوائفه في العصر المملوكي، حيث كان يشرف في كافة العصور الإسلامية في مصر على طوائف الربانيين، والقرائين، والسامرة[٣]، وكان يعين من قبل الدولة أو بالاختيار من الطوائف، وجرت العادة أن تعقد مجالس القضاء في المعابد وقد أمدتنا وثائق الجنيزة بوصف هذه المجالس القضائية التي عقدت في معبد الأورشليميين وفـــي معبد البابليين في الفسطاط[٤]، وفي المعبد كان يُعلَنُ أيضاً عن الأحكام التي كانت تـــتمخض عـــنها المالس القضائية بكافة أنواعها، وكانت عادة عقد الجلسات في القضاء اليهودي في مصر يوم الخميس من كل أسبوع، وفي بعض الأحيان كانت تعقد أيضاً في يوم الأحد طبقاً للتقاليد القديمة التي تنسب إلى "عزرا الكاتب" أحد أبناء العهد القديم.

وفـــي حوالـــي سنة ١١٠٠م نجد لفظة "المقدم" تستخدم بشكل ثابت للدلالة على المسئول عن إدارة شئون الطائفة المحلية، ويتضح أن المقدم استطاع أن يتولى القضاء، ويفصل في أحكام الدين، ويشرف على السلوك العام، ويعلم الصغار والكبار.

وكـــان رئـــيس المحكمة (أن بيت دين)، و"بيت دين" (ديان/قاضي) يساعده في القضـــاء رجـــلان يـــوقعان على الأحكام، وكانا عادة من الشيوخ، وكان هناك الكاتب (السوفير/ الصوفير).

---

(١) مارك كوهن: المجتمع اليهودي في مصر الإسلامية في العصور الوسطى، ترجمة نسرين مراد، وسمير نقاس، جامعة تل أبيب ١٩٨٧، ص٣١،٣٢.

(٢) الســـبكي: طبقات الشافعية الكبرى، المطبعة الحسينية المصرية، ط١، ١٩٠٦م، ج٤٧، عبد الخالق حسين محمـــد: الـــنظم القضائية بمصر في عهد سلاطين المماليك، رسالة دكتوراه (غير منشورة) دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٨١م، ص٥٤٠-٥٤١.

(٣) محاســـن محمد الوقاد: اليهود في مصر المملوكية في ضوء وثائق الجنيزة (٦٤٨-٩٢٣هـ) (١٢٥٠-١٥٢٧م) الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين-١٣٥)، ١٩٩٩، ص٢٦٧.

(٤) Mann: The Jews in Egypt, I, P. 97, II, PP. 98-143.

وعلــى الــرغم مــن أن الشريعة اليهودية لا نحبذ النظر في قضايا اليهود أمام محــاكم غيــر يهودية إلا أنهم كانوا يأخذون بأحكام المحاكم الإسلامية إذا ما لجأ إليها المتخاصــمون، ومن ثم كان القضاة المسلمين من جهتهم، يراعون نظراءهم من القضاة اليهود، ويمتنعون عن البت في قضايا حساسة دينياً مثل قوانين الأحوال الشخصية.

وكــان اليهود يلجأون إلى القضاء الإسلامي فيما يخص الميراث الذي كان أكثر الحــالات التي لجأ فيها اليهود إلى القضاة المسلمين، ويروي لنا الجأوون "شلوموا ابن هودا" الذي عاش في القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي بأن القرائين كانوا يؤثمــون الــربانيين للجوئهم إلى مجالس القضاء الإسلامية في قضايا الميراث، وتؤكد وثائق الجنيزة صحة هذا الأمر(١).

وفــي العصــر العثمانــي نجد المحاكم الشرعية والقضاة الشرعيون هم العمود الفقــري فــي التقاضــي للطوائف المحلية، فنجد هناك وظائف إدارية كأمين المحكمة، والــراب "الذي كان بمثابة المستشار، وغير ذلك من الوظائف المتصلة بأمور التقاضي بالنسبة لليهود، وتعج سجلات محكمة مصر القديمة الشرعية بالكثير من وثائق الدعاوي والتصادقات والإيجارات والبيع والشراء والشراكات الخاصة بالبيع والشراء والشراكات الخاصة باليهود وغيرهم من المسلمين والأقباط، على الرغم من قيام "الحاخام" وظل هذا الأمر حتى القرن التاسع عشر الميلادي.

مما سبق يتضح عدة نقاط:

- التقاضــي الــيهودي تمــتع بصــفة الاســتقلال في العصر الفرعوني، والبطلمي والروماني، على الرغم من تدخل السلطات في تعيين رؤساء الطوائف.
- التقاضي اليهودي سار طبقاً للشريعة الموسوية مع وجود فقه "موسى بن ميمون" في العصر الأيوبي، مع تأسيس "مدراش" (مدرسة/ معهد) الفسطاط.
- ظهــور مناصــب إداريــة قضــائية كالمقدم، والفرناس المختص بشئون الأحوال الاجتماعية، أمين المحكمة، والكاتب، المستشار "راب".
- لجوء اليهود إلى القضاء الإسلامي في مسألة الميراث، وبعض الأمور التي لا تشكل حساسية دينية كالأحوال الشخصية، من تلك الأمور الشراكة والتصادقات.

---

(١) Mann: The Jews in Egypt, II, P. 156-176, ، مارك كوهن: المجتمع اليهودي، ص٤٧.

ثالثا: طوائف أهل الذمة ورؤساءهم:

اشـتمل حـي مصـر القديمة على طوائف لأهل الذمة (أقباط ويهود) ثم أقليات مسـيحية وافـدة مـن أرمـن وموارنة وسريان وفرنسيسكان (الإفرنج) وشوام وروم (يونانيين).

وقـد انقسم الأقباط ومسيحيو الأقليات إلى أرثوذكس وكاثوليك وملكانيين، بينما انقسم اليهود إلى ثلاث فرق هم (ربانيين/ قرائين/ سامريين) بالإضافة إلى ما توافد على الحي من أجنس وسلالات بشرية أخرى.

وسوف نستعرض طوائف أهل الذمة ورؤساءهم بادئين بالأقباط سواء أرثوذكس/ وكاثوليك ثم الملكانيين، فاليهود ثم الأقليات المسيحية التي وفدت على الحي من واقع ما تذكـره المصادر التاريخية والوثائق. ومدى إسهامهم في الحياة السياسية والإدارية في مصر من خلاله رجالاتهم ورؤساءهم.

١-الأقباط (أرثوذكس/كاثوليك)

ينتشـر الأقـباط علـى طول وادي النيل[١]، ويقطن معظمهم في الصعيد، وهم يـنحدرون مـن سلالة الفراعنة، ولكنهم اختلطوا بالفرس والرومان، والأقباط هم سكان مصـر الأصـليين عاشوا في رق وبؤس وشقاء واضطهاد من جانب الرومان فاضطر العديـد مـنهم إلـى الفرار في الجبال حيث أقاموا في الأديرة مما أدى إلى حفظ تاريخ الكنيسة القبطية[٢]، نجد حي مصر القديمة حظي بزيارة وإقامة بطرس الرسول، ومرقس الرسـول فـي بابـل -أي بابيلون-، ومن قبل مجيئهما -كما يقال- كان مكوث العائلة المقدسة في مغارة بمصر القديمة[٣]، حيث تم التعرف على ذلك المكان فيما بعد.

---

(١) Fourmont: Description Historique et Geographique, P. 33.

(٢) فولني: ثلاثة أعوام في مصر وبر الشام، نقلها إلى العربية، ادوارد البستاني، ١٩٤٩م، ج١، ص٦١.

(٣) لم يشر إنجيل لوقا إلى حادثة اللجوء إلى مصر هذه، في حين ذكرها إنجيل متى ٢-١٢-١٥-١٩-٢١، وقد وردت بابل المصرية في رسالة بطرس الأولى -كما أشرنا في مسميات الحي- وقد وردت تفاصيل رحلـة العائلـة المقدسة في رؤية ارتآها البطريرك ثيوفيليس Theophilus البطريرك الثالث والعشرين لكنيسـة الإسـكندرية ما بين ٣٧٦م-٤٠٢م، أما مكوث السيدة مريم وابنها السيد المسيح في مدن مصر الوسـطى فقد قصها قرياقوس: أسقف مدينة البهنسا في خطبة له اكتشفت حديثاً. د. أحمد جلال: بابيلون في المصادر المصرية القديمة والعربية مع مراجع أخرى، ص٢٣، حاشية ٨، ص٢٤ حاشية ١.

ورغـم تأكـيد الرحالة بأن الأقباط هم أحفاد الفراعنة إلا أنهم أكدوا اختلاطهم بالشـعوب الـوافدة على مصر خاصة الإغريق والرومان، وتتسم وجوه الأقباط بسمة خاصـة فالبشـرة صفراوية دخانية اللون مما يرجح أصولهم اليونانية لا العربية، ولهم وجه منتفخ وأنف أفطس وشفة ضخمة، ومجل القول وجه خلاسي واضح، وقد امتزجوا بالإغـريق فقـد لـونهم حلكـته الأولى(١)، وهم يشبهون في ملمحهم الأفارقة(٢) أي أن ملامحهم زنجية من سلالة المصريين القدماء(٣).

وقـد ذكـرنا فـيما سبق أن الأقباط ينقسمون مذهبيا إلى أقباط ملكانيين وكانوا ينعمون برعاية الإمبراطور الروماني، وأقباط أرثوذكس أصحاب المذهب الأرثوذكسي المخالـف للمـذهب الملكاني، وقد فسر المؤرخون معنى أرثوذكسي "بأنها كلمة يونانية مـركبة من كلمتين (آرثوس) بمعنى مستقيم، (ذكي) بمعنى رأي -أي استقامة الرأي(٤) (استقامة الأمانة) ومن ثم سُمِي أصحاب هذا المذهب أيضاً باليعاقبة، وقد أشرنا إلى هذا التقسـيم المذهبـي عند تناولنا للظروف السياسية والدينية لأهل الذمة قبل الفتح العربي لمصر.

وقـد ضـعف أمر الملكانيين منذ الفتح العربي وزوال حكم الرومان من مصر، وعلـى الجانب الآخر نجُد قوة الأقباط الأرثوذكس قد زادت بإعطاء عمرو بن العاص الأمـان للبطريرك بنيامين، واستقباله إياه، وعودته إلى ممارسة سلطاته الدينية في ظل التسامح الإسلامي لأهل الذمة عامة.

وقد لعب الأقباط عامة دوراً هاماً في مصر الإسلامية وهذا الدور الهام يتأرجح بين الملكانيين والأرثوذكس من حيث قوة أو ضعف أي منهما لدى الحكام أو الخلفاء إلا أن كفـة الأقـباط الأرثوذكس كانت تفوق نظراؤهم الملكانيين في نهاية الأمر، وهذا ما نلمسه في العرض التالي من خلال استعراض رجال الأكليروس والتنظيم الديني الكنسي

---

(١) فولني: ثلاثة أعوام في مصر وبر الشام، ص٦١-٦٣.

(٢) علمـاء الحملـة الفرنسية: المصريون المحدثون، ترجمة زهير الشايب، القاهرة سنة ١٩٨٦، ج١، ص٢٤-٢٦.

(٣) Ampere, J.J: Voyage eu Egypte et eu Nubie, Paris, 1863, P. 188, Edmond Charles: L'Egypte a L'exposition Universelle de 1876, Paris, 1867, P. 231.

(٤) مصطفى عبد الله شيحة: دراسات في العمارة والفنون القبطية، (سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية-مشروع المائة كتاب-١١) وزارة الثقافة -هيئة الآثار المصرية، (د.ت)، ص٢٩٩، حاشية ٢.

نظـــرا لكـــون هؤلاء الرجال لهم الفضل في الإسهام في الجهاز الإداري والمالي للدولة الإســـلامية، بالإضافة إلى استعراض دور الأقباط في الأحوال الاقتصادية والاجتماعية بحي مصر القديمة.

أ-التنظيم الكنسي ودوره الديني والاجتماعي الاقتصادي:

من المعلوم أنه ليس لدينا معلومات عن الكنائس القبطية في داخل حصن بابيلون قـــبل الفتح ،لعربي لمصر لأسباب دينية مذهبية أوضحناها في الخلاف المذهبي المتمثل بـــي الأقباط الأرثوذكس والمكانيين، ولكن نجد التنظيم الكنسي للسلطة الدينية الروحانية وهـــي الرتب أو الدرجات الكهنوتية، وهي أحد أسرار الكنيسة السبعة(١)، ويبدأ التنظيم الكنســـي بالبطـــرك، المطـــران، والأسقف، والقحص، والقسيس والأرس دياقن (رئيس الشماســـة)، والشماس، والقارئ (الإنجيلي) والراهب، وجماعة الملحنيين (المرنمين) أو المغنيين، وقندلقت الكنيسة أبوابها.

البطرك (البترك-البتريك/البطريرك):

صـــاحب المذهب سواء الأرثوذكسي أو الملكاني أو الكاثوليكي، وهو يأتي على رأس التنظيم الكنسي باعتباره رئيس الكنيسة، والشعب القبطي عامة، وهو متولي أمور الـــدين المســـيحي، ومقر إقامته في الإسكندرية، وذلك منذ تأسيس الكنيسة المرقسية - مـــرقس الإنجيلي البشير الذي أتى مع بطرس الرسول إلى مصر القديمة (بابيلون) التي سطر بها بطرس رسالته الأولى(٢).

وظـــل أمـــر الأقـــباط الأرثـــوذكس علـــى مدى فترات الآباء البطاركة الأربع والعشـــرين، أي حتى فترة كيرلس البطريرك الرابع والعشرين بين مد وجزر يواجهون الاضـــطهادات والـــتعذيب نتـــيجة الاختلاف المذهبي، وكان الاضطهاد الذي حدث في الإســـكندرية فـــي فتـــرة الإمبراطورة "ثيودورا" وتخريب وهدم للكنائس أثره في القرن الخـــامس الميلادي من حيث تشييد الكنائس في منطقة مصر القديمة(٣)، ومن ثم نستطيع

---

(١) أســـرار الكنيســـة الســـبعة هي: المعمودية، والتثبيت، والقربان، والعقوبة، والرتب الكهنوتية، والزواج، والميرون أو مسح المرضى بزيت القناديل.

(٢) الأنبا يوساب أسقف فوة: تاريخ الآباء البطاركة، مخطوط بالمتحف القبطي، أعده للنشر الراهب صموئيل السرياني، الأستاذ نبين كامل مراد (د.ت)، ص١١.

(٣) نعمـــت إســـماعيل عـــلام: فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيلينستية، المسيحية، الساسانية، ط٣، دار المعارف (د.ت)، ص٩٦.

القول بأن أصبح لها أسقفية تحت إشراف أسقف بابيلون (قورس) الذي اشترك في مجمع أفسوس سنة ٤٥١م.

وبهــذا نجـد تشـييد الكـنائس في مصر القديمة أعقبه وجود أسقفية في فترة البطريرك كيرلس الكبير (الرابع والعشرين) (٤٣٠م-٤٦٣م)، ففترة ذلك البطريرك من أهـم الفترات في إنشاء الكنائس والأديرة في مصر، ومن ثم تزامن إنشاء أسقفية مصر القديمــة مع توليته بطريركية الأقباط الأرثوذكس، ومما يؤيد قولنا هذا ما قاله المؤرخ المقريــزي عن الأنبا كيرلس "أنه أول من أقام القومة في كنائس مصر والإسكندرية"[١] ويبــرهن ذلك أن الأسقفية في مصر لم يكن لها وجود قبل فترة كيرلس الكبير، ومعنى أسقفية مصر القديمة أنه ليس من المعقول أن تكون كاتدرائية قورس" أسقف بابيلون هي الكنيســة الوحــيدة التــي كانت قائمة هناك، ويؤيد ذلك ما ذكره المقريزي عن موضع الفســطاط قــبل تأسيســها بــأن ذلــك الموضع "فيما بين الحصن والجبل عدة كنائس للنصارى"[٢]، وهذا ما أشرنا إليه من قبل في موضع آخر في بحثنا.

والأســقف هــو الــذي يشرف على كنائس المدينة وقد أقامه كيرلس الكبير من ضمن القومة التي أقامها في كنائس مصر والإسكندرية كما ذكر المقريزي في معرض قــوله، ونستنبط من قول ذلك المؤرخ العظيم أن الكنائس المسيحية الملكانية قبل كيرلس الكبيــر منتشرة ولها من رعاية الحاكم ما جعل قومتها يقومون على أمورها من ناحية، وأن الاضــطهاد الذي عاناه الأقباط الأرثوذكس جعل من كنائسهم التي كانت دون قومه يقومــون على أمورها في نظر الأباطرة المضطهدين للأقباط اليعاقبة -غير ذات أهمية مــن ناحــية أخــرى، غير أن بواكير الكنائس والأديرة القبطية كان يقوم على خدمتها الــرهبان والآبــاء الأوائل فوضعت لها اللقوانين التي رسمت معالم الرهبانية في أديرة مصر وذلك على يد باخوم، (٢٩٠م-٣٤٦م)، وأنطونيوس (٢٥١م-٣٥٦م).

ويتلاحظ لنا من قول المقريزي وما تردد في المصادر القبطية أن كيرلس الكبير هــو أحد ركيزتا الأرثوذكسية بعد أثنا سيوس[٣] لاهتمام -أي كيرلس بتعيين الأساقفة،

---

(١) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٤٨٨.

(٢) المقريزي: الخطط، ج١، ص٢٨٦.

(٣) يعتبــر اثــنا ســيوس أحد الآباء البطاركة الثلاثة المصريين الذين تولوا رئاسة البطريركية بالإسكندرية والــثلاثة: أورجانوس، واثناسيوس، وكيرلس، والأخيران هما ركيزتا الأرثوذكسية؛ وهناك قداسات ==

وصـــياغة العقيدة المسيحية، وكتابته لكثير من أعماله باليونانية ثم تُرجِمَت إلى القبطية، ومـــن ثم أتى "قورس" أسقف بابيلون على رأس رجال الأكليروس في فترة يسودها قوة الأقـــباط، وخاصة أنهم سجلوا عدم اعترافهم بالبطريرك الملكاني (ممثل الإمبراطورية) الموفد من قبل القسطنطينية، وخالفوا مجمع (أفسوس سنة ٤٤٩م المشار إليه في حديثنا، بل وارتضوا ببطريركهم رئيسا للكنيسة المصرية في الإسكندرية.

وزاد الأباطرة في الإمعان في اضطهاد الأقباط في غضون فترات البطاركة من الخـــامس والعشـــرين حتى تولية بنيامين البطريرك الثامن والثلاثين الذي فر هارباً إلى الجبال والأودية، وتولى المقوقس البطريركية بالإسكندرية، المخالف للمذهب اليعقوبي، ولكن هناك مصدر تاريخي يمدنا باسم مَنْ راعيى شئون الأقباط والكنيسة الأرثوذكسية مـــدة اختفاء البطريرك بنيامين وهو "سانوتيوس" الذي أحسن إدارة الكنيسة نظراً لكونه عمـــيد الأقـــباط حيـــنذاك، وهـــذا جعـــل المؤرخ سايرس بن المقفع "يطلق عليه لقب" "سانويتوس التكس" المؤمن، ومعنى الكس الدوق[١].

وقـــد أخبـــر ســـانوتيوس "هـــذا عمـــرو بـــن العاص بقصة هروب بنيامين[٢] الأرثوذكســـي، وبالفـــتح العربي لمصر واعتلاء بنيامين كرسي بطريركية الأقباط مرة أخرى كان الأمر واضحاً في ضرورة مراعاة:

- شئون الكنيسة القبطية وإعادة وحدتها إليها.
- إدارة أمـــلاك الكنيسة وأراضيها التي أعلن عمرو بن العاص حمايته ورعايته لها، وقد ظلت الكنيسة محتفظة بأموالها وأملاكها[٣]، وقد أعطى القائد عمرو بن العاص -رضـــي الله عنه- والي مصر حينذاك الأقباط جزء من بركة الحبش[٤] خططوا به جبانة لهم فكان على إدارة كنائس مصر القديمة تخطيطها واستغلالها.

=== ثلاثة في الليتورجيا -أي خدمة القداس (خدمة عامة) هم قداس كيرلس السكندري، قداس باسيليوس الكبيـــر- بطريـــرك غير مصري، وقداس جريجوري أسقف نيصص (القرن الرابع-الخامس الميلادي) وأقدمها القداس الكيرلسي وآثرنا ذكر القداسات لإظهار البطريرك كيرلس في الأرثوذكسية، حيث أصبح قداسه أهم قداس في كنائس مصر القديمة.

(١) ساويرس بن المقفع: سير الآباء البطاركة، ص٢٣١-٢٣٢.

(٢) سيدة إسماعيل كاشف: مصر في فجر الإسلام، ص١٨٧.

(٣) يوحنا النقيوس: تاريخ يوحنا، ص٤٦٤.

(٤) المقريزي: الخطط، ج١، ص١٢٤، السيوطي: حسن المحاضرة، ج١، ص٦٨.

لقــد مارس التنظيم الكنسي في شخص البطريرك القبطي دوره الإداري والديني مــن خلال مال سمح به مسلمة بن مخلد والي مصر في العصر الأموي من بناء كنيسة لهـم فـي حـارة الروم[١] بالفسطاط التي انتقل إليها البطاركة من مقرهم بالإسكندرية، وخاصة في حالات الاضطراب[٢].

فكـان البطريــرك يقيم في الكنيسة المعلقة أو كنيسة أبي سرجة، أو كنيسة أبي سـيفين[٣]، وساهمت كنائس مصر القديمة في اختيار بطاركة الكنيسة القبطية، وتكريس عدد من الأساقفة.

فنجد أن كنيسة أبي سرجة كانت الكنيسة الأسقفية للمدينة إذ حلت أيبارشية مصر (مـنطقة مصر القديمة) محل أيبارشية بابيلون السابقة وكُرسَت فيها العديد من الأساقفة حتى عهد البطريرك خريستودولوس (١٠٤٧-١٠٧٧م) [٤].

بيـنما نجد الكنيسة المعلقة تم انتخاب ورسامة عدد من البطاركة في الفترة فيما بـين القرنين الحادي عشر والرابع عشر فيها، والتي كانت وقتئذ مقراً بطريركياً، وكان البطريـرك خريســتودولوس أول مـن اتخذ المعلقة مقراً، وعقدت المجامع في المعلقة لـتحديد تاريخ عيد القيامة أو لمحاسبة الكهنة أو الأساقفة المرتاب في تعاليمهم، وكرس البطاركة الميرون المقدس مرات عديدة[٥].

أمـا كنيســة أبي سيفين (القديس مرقوريوس) والتي تعتبر أكبر كنائس بابيلون القديمــة فقـد أمضى فيها عدد من البطاركة بعض الوقت في الفترة الممتدة من القرن الحـادي عشر إلى القرن الخامس عشر كما تم رسامة بعض البطاركة فيها في القرنين السادس عشر والثامن عشر الميلاديين.

كمـا لعـبت كنيسة الأنبا شنودة دوراً هاماً في التنظيم الكهنوتي، حيث تم فيها انـتخاب البطريرك أثنا سيوس الثالث (١٢٥٠م-١٢٦١م) رأس ذلك التنظيم، وقد عاش

---

(١) أبو صالح الأرمني: تاريخ كنائس وأديرة مصر، ص٨٦.

(٢) الكنيسة التي سمح ببنائها مسلمة بن مخلد والي مصر (٤٧هـ-٦٢هـ) هي الكنيسة المعلقة.

(٣) ابن المقفع: سير الآباء البطاركة، م٢، ج٢، ص٨٦.

(٤) تـم انـتخاب البطريرك اسحق (٦٨١م-٦٩٢م) بكنيسة أبي سرجة، البطريرك شنودة (٨٥٠م-٨٦١م)، والبطريرك أفراهام (٩٤٨م-٩٦٨م)، ابن سير المقفع: سير الآباء البطاركة، م٢، ج١، ص١٢٤.

(٥) عـبد المسـيح، القمص: تاريخ عمل الميرون في عهد البابا، يوحنا ١٠٣، المتحف القبطي مخطوط رقم ١٢٨ طقس.

البطريرك ميخائيل السادس والخمسون (٨٦١م-٩٠٠) بعض الوقت في كنيسة العذراء (قصرية ريحان) [١].

وهكذا رأينا أن الدار البطريركية كانت في الإسكندرية حيث بشر القديس مرقس بالمسـيحية فـي مصر في القرن الأول الميلادي، ثم انتقلت من الإسكندرية إلى كنيسة العذراء (المعلقة) بالفسطاط بعد تأسيس تلك المدينة الإسلامية العاصمة الجديدة لمصر ثم ضـواحيها نظراً لحاجة البابا "البطريرك" أن يكون على مقربة من ولاة الأمور لرعاية شعبه وكنيسته، ثم انتقل مقر البطريركية إلى كنيسة أبي سيفين "مرقوريوس" بالقرب من الفسـطاط، وحينما أصبحت القاهرة عاصمة للبلاد انتقلت الدار البطريركية إلى القاهرة في حارة زويلة بين السورين منذ عام ١٣٠٢م.

أمـا في العصر العثماني فكان انتقال البطريركية عام ١٦٦٠م إلى حارة الروم السفلى بالغورية بالقاهرة[٢]، إلا أن المعلم جرجس أبو منصور المباشر بنى مقراً صيفياً للبابا في مصر القديمة بجوار الكنيسة المعلقة وذلك عام ١٧٠٤م، ١٧٠٥م.

وقد استمرت الدار البطريركية في حارة الروم السفلى حتى عام ١٥١٥ شهداء/ ١٧٩٩م حيث انتقلت إلى حي الأزبكية (كلوت بك بعد ذلك)، ثم انتقلت أخيراً إلى مقرها الحالي بالعباسية (الأنبارويس) [٣].

ونجـد إلـى جانـب اتخاذ بعض كنائس مصر القديمة كمقار لبطاركة وبابوات الكرسي المرقسي نرى أن هناك بعض الكنائس تضم رفات بطاركة وقديسين، فالكنيسة المعلقـة دفـن فـيها عـدد من البطاركة في القرنين الحادي عشر والثاني عشر منهم البطريـرك خريسـتود ولـوس الذي أقام ثلاثين سنة بطركاً ومات بالمعلقة بالفسطاط (مصر)، كما دفن البطريرك زخارياس (١٠٠٤م-١٠٣٢م) في كنيسة العذراء ببابيلون الـدرج، وتعتبـر كنيسة بابيلون الدرج من الأماكن المقدسة في عهد البطريرك كيرلس الثانـي (١٠٧٨م-١٠٩٢م)، حـيث كما يقال إقامة العائلة المقدسة بها أثناء هروبها في مصر.

---

(١) أبو صالح الأرمني: تاريخ كنائس وإدارة مصر، ص٥٦.

(٢) القمص عبد المسيح صليب البراموس: تاريخ البطريكخانة القبطية وكنيستها بالأزبكية بالقاهرة، بطريركية مخطوط رقم ٥٠ تاريخ.

(٣) كامل صالح نخلة: سلسلة تاريخ البابوات بطاركة الكرسي الإسكندري، دير السريان،١٩٥٤،ج٤،ص١١٨

إذا كان البطريرك الأرثوذكسي هو رأس التنظيم الكهنوتي للأقباط الأرثوذكس ويلقب بلقب بابا الإسكندرية وبطريرك الكرازة، فإن البطريرك الملكاني لم يقل شأناً عن قبل الفتح العربي لمصر، حيث علو شأن الملكانيين وقد مر بنا البطريرك "حنا الرحوم" الذي وقف معه البطريرك "أندرونيكو" القبطي على قدم وساق وكذلك ذكرت المصادر أن المقوقس أو ربما قيرس -بطركا ملكانياً نداً لبنيامين البطريرك الثامن والثلاثين للأقباط الأرثوذكس الذي فر هارباً، والذي مارس "سانيوتوس التكس" كما أشرنا، شئون الأقباط الأرثوذكس وكان عميدا لهم في غياب بنيامين الذي عاد بعد الفتح العربي لمصر وأمان عمرو بن العاص له.

وبالفتح العربي لمصر ضعف نفوذ الملكانيين بزوال نفوذ الرومان إلا أن الأقباط اليعاقبة ببطريركهم كانوا يشغلون مكانة عظيمة، التي كان يحظى بها أيضاً الملكانيين ببطريركهم في ولاية عبد العزيز بن مروان الذي أذن لهم جميعا ببناء كنائس في العاصمة الفسطاط، فبنيت كنيسة في قصر الشمع على يد أثنا سيوس كاتبه القبطي سميت بكنيسة مارجرجس، كما أقام أخرى سماها كنيسة أبي قير[1]، وهكذا شهد عصر الولاة الأمويين بناء كنائس بواسطة البطاركة اليعاقبة والملكانيين، واستمرت نفس هذه السياسة في معظم فترات الولاة العباسيين، اللهم إلا فترات كفترة "علي بن سليمان الكاتب" في عهد هارون الرشيد (١٦٩هـ-١٧٠هـ) (٧٨٥م-٧٨٦م) والي مصر حيث هدم جميع الكنائس منها كنائس محرس قسطنطين ثم أمر الوالي موسى بن عيسى للبطاركة اليعاقبة والملكانيين بإعادة بناء كنائسهم.

ومن بطاركة الملكانيين البطريرك "سطوديس" الذي بنى كنيسة، "أبي مرقورة" في حارة الروم[2] في العصر الفاطمي، ولا ننسى دور البطريرك "بلطيان" الملكاني في تدعيم المذهب الملكاني في مصر.

وظلت المنافسة بين الأقباط اليعاقبة والملكانيين في اكتساب أكبر عدد من أتباع مذهبهم والإكثار من بناء الكنائس لأتباعهم اعتمادا على ما كان لهم من حظوة ونفوذ وسلطة لدى الحكام المسلمين في مصر، وظل هذا الأمر طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين.

---

(١) ابن بطريق: التاريخ المجموع، ص٤١.

(٢) ترتون: أهل الذمة في الإسلام، ص٥٨-٥٩.

وقد تجلى دور بطاركة الأقباط الأرثوذكس في مصر القديمة من خلال كنائسهم شأنهم شأن الكنائس القبطية اليعقوبية في:

الحفاظ على وحدة الكنيسة:

وذلك بالقيام بجولات رعوية ورعاية شعب الكنيسة وفقرائه حتى لا يسقطوا في براثن التبشير الكاثوليكي الذي اشتدت رياحه، خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين بزيارة الآباء الكاثوليك لمصر ومحاولة كثلكة الأقباط الفقراء عن طريق تقديم الإعانـــات المالـــية، ومن ثم نرى أن الكنيسة طبقت نظام التكافل الاجتماعي -كمؤسسة دينية- درءا لخطر الكاثوليكية وذلك بالمساعدة والرعاية والعناية.

الحفاظ على صيانة الأقليات الأرثوذكسية:

حـــرص بطاركـــة الكنيســـة القبطـــية الأرثوذكســـية علـــى الأقليات المسيحية الأرثوذكســـية من سريان أرثوذكسي وأرمن ويونان أرثوذكس من حيث الرعاية الكاملة حتـــى لا يتـــيح ذلـــك فتح المجال أمام مؤسسات دينية أخرى -كاثوليكية- للعب دور الـــرعاية للأقلـــيات ومـــن ثم جذبهم إلى اعتناق المذهب الكاثوليكي فكرس الأسقف في مصر القديمة مع الأساقفة تحت مباشرة الباب جهودهم في هذا الشأن.

مواجهة الانحرافات:

مـــثل الشرطونية التي كان يقوم البعض بدفعها للفوز بالمنصب الكهنوتي داخل التنظـــيم القبطي، مثال ما قام به الشيخ السني ابن التعبان الراهب بكنيسة أبي سرجة[١] من مؤازرة الأنبا يوساب أسقف فوة في إصلاحاته لإبطال الشرطونية والوقوف في وجه كيرلس الثالث[٢] الذي ترك الأمور على عواهنها في الكنائس والأديرة وعدم وقوفه مع الأقباط في شكاياتهم من الضرائب شأن ما قام به حاخامات اليهود مع أقرانهم وطوائفهم اليهودية.

وظل الأمر معمولاً من رأس التنظيم الكهنوتي لمقاومة الانحرافات والانشقاقات داخل الكنائس، مع القيام بمهام التقاضي في الأحوال الشخصية كما أشرنا إلى ذلك عند

---

(١) الأنبا يوساب: تاريخ الآباء البطاركة، ص٢-٣، ص١٦٠-١٨١.

(٢) البطريرك كيرلس الثالث: هو كيرلس الثالث بن القلق الفيومي (من الفيوم (الخامس والسعبون)(٦٣٣هـ-٦٤١هـ) (١٢٣٥م-١٢٤٣م) يوافق ٢٣ بؤونة ٩٥١ش-١٤ برمهات ٩٥٩ش.

تناولـــنا للتقاضـــي القبطي، وكان يقام القداس في الإسكندرية أو مصر أي الفسطاط في المعلقة عند تنصيب البطريرك القبطي.

المحافظة على أوقاف الكنيسة وأملاكها:

حافظ البطاركة طوال العصور التاريخية على أوقاف الكنائس وأموالها وأملاكها مـــن أراضـــي وعقـــارات موقوفة على الكنائس والأديرة، فمن خلال الوثائق والحجج والسجلات الكنسية والحوليات القبطية نجد أن البطاركة كانوا كثيراً ما يقومون بمباشرة أوقاف وأملاك الكنائس.

ولكن هناك حجج تبرهن على أن البترك هو المتحدث عن الوقف، والناظر على الوقـــف، وبعض الوثائق تدلل على تعيين مباشرين ونظار على الوقوف بإخراج تقاليد لنظار الوقف وهذا ما سوف نعرض في حينه.

المطران:

هـــو بمثابة كبير الأساقفة، والمطران يلي البطريرك في التنظيم الكهنوتي وكان هـــذا الاسم يطلق على البطريرك في القرنين الرابع والخامس الميلاديين(١)، وكما تذكر المصـــادر أن بطريـــرك الأقـــباط اليعاقـــبة كـــان يطلق عليه عند الفتح العربي كبير الأساقفة(٢)، وصار المطران له اختصاص السلطات القضائية في الإقليم.

وكـــان المطران أو كبير الأساقفة على رأس عشرة أساقفة، وله حق تنصيب أي أســـقف فـــي حالة وفاة أحد الأساقفة العشرة، وكان البطريرك رئيساً لكل المطارنة في مصر، وله حق اختيارهم بنفسه، ويرأس البطريرك أيضاً احتفالات تنصيبهم(٣).

الأسقف:

درجـــة كهنوتـــية بعـــد المطران، والأسقف هو نائب البطريرك بالمدينة(٤) ولا يشـــترط فيه ألا يكون متزوجاً، وإنما يكون متزوجاً من زوجة واحدة، ويختار الأسقف رجال الكنيسة (الأكليروس) والعلمانيون ويقيمه البطريرك أسقفاً ويباركه(١).

---

(١) The Oxford Dictionary of the Christian Church, P. 78.

(٢) ابن عبد الحكم: فتوح مصر وأخبارها، ص٥٣-٥٤.

(٣) بتلر: الكنائس القبطية القديمة، ج٢، ص٢١٢-٣١٣.

(٤) القلقشندي: صبح الأعشى، ج٥، ص٤٧٣، ج١١، ٢٧٤.

ويعتبـــر "قـــورس" أول أســـقف لإيبارشيه (أسقفية) بابيلون في فترة بطريركية كيرلس الكبير الذي أقام القومة بكنائس مصر وأديرتها كما سبق أن أشرنا، وقد اشترك الأسقف "قورس" مع الأنبا شنودة في مجمع أفوس (٤٤٩-٤٥١م) حيث أعلنت الكنيسة المصـــرية رأيهـــا صراحة حول طبيعة السيد المّسيح، وأصبح الأسقف نائب البطريرك (البابا) في المطرانية، ويطلب البطريرك من شعبه طاعة الأسقف "تقبلوه بإكرام وفرح[٢] كمـــا كان الأسقف يختار اسماً دينياً جديداً، ويجتمع الأسقف مع القساوسة سنوياً لدراسة ومناقشة شئون الأسقفية وأهلها، ومن ثم تكون له صلاحيات يتمتع بها البابا (البطريرك) فالبطريرك قبل كل شيء أسقفاً.

ومـــن أهـــم أساقفة مصر الفسطاط يعقوب الذي خرج لاستقبال البطريرك الأب كيرلس فور وصوله جزيرة الروضة، وأرسل الأسقف إلى الشيخ أبي الفضل يحيى بن إبـــراهيم صـــاحب ديوان الأبواب، وأعمله بوصول البطريرك الجديد[٣] للتحية والسلام على الخليفة المستنصر بالله الفاطمي ووزيره أمير الجيوش بدر الجمالي كالعادة في ذلك حين قدوم البطريرك الجديد من الإسكندرية إلى قصر الخليفة، ودار الوزير بعد وصول تقليد الخليفة بتنصيبه بطريركا بالإسكندرية.

وكان من عادة الأقباط الاحتفال بتنصيب أسقف مصر، وذلك بأن يسير الأسقف الجديد في موكب حافل من المكان الذي يوجد فيه إلى أن يصل إلى الكنيسة التي يقدس لـــه فـــيها، مثلما حدث عند إقامة الراهب "يونس بن سنهوت" أسقفاً على مصر في فترة البطريـــرك الأب مقارة[٤]، وفي عهد الخليفة الفاطمي الآمر بأحكام الله ووزارة الأفضل بـــن أمير الجيوش، فقد أبلغ الكهنة وكبار الأقباط والموظفون متولي المعونة في مصر، أنـــه قد أقيم لهم أسقفاً جديداً عوضاً عن الأسقف أنبا "سنهوت" وأنهم يريدون أن يسيروا فـــي موكب من حيث هو إلى كنيسة أبي سرجة بقصر الشمع -كما جرت العادة- وهم فـــي طلبهم هذا يخشون تعرض عامة المسلمين في موكبهم، وقد أجابهم متولي المعونة طلبهم، وأمنهم بإرسال نائب عنه على رأس جماعة من العسكر ليؤمن لهم الموكب الذي

---

(١) بتلر: الكنائس القبطية القديمة، ج٢، ص٣١٣.

(٢) السنكسار القبطي: مكتبة المحبة، القاهرة (د.ت)، ط١، ص٢٧٠-٢٧١.

(٣) المكافأة، ص٣٦.

(٤) ساويرس بن المقفع: سير الآباء البطاركة، م٣، ج١، ص٢١-٢٢.

ســـار فيه الأسقف "يونس" المذكور راكباً بغله عالية من دواب بعض أصحاب الدواوين وبين يديه القراء والشموع الموقدة والأناجيل ومجامر البخور حتى وصل الموكب كنيسة أبي سرجة فقدس له وقرئ عليه تقليد الأسقفية.

وللأســقف حــق تعيين القسس والشمامسة وغيرهم داخل دائرة أسقفيتهم(١) وقد حارب الأساقفة إلى جانب بطاركتهم ظاهرة السيمونية، والشرطونية، وعلى رأس هؤلاء الأنــبا يوســاب أســقف فوة، والراهب الشيخ السني ابن التعبان من كنيسة أبي سرجة بمصر القديمة، واللذان حاربا السيمونية والشرطونية(٢).

كمــا حــارب الأساقفة الأرثوذكس محاولات الآباء الكاثوليك في تحويل الأقباط الأرثــوذكس عــن مذهــبهم، والتبشــير بالمذهب الكاثوليكي، وقد تصدى الأساقفة مع الــبطاركة لــتلك المحــاولات وذلك بالقيام بجولات، وإضفاء جانب الرعاية والاهتمام الاجتماعــي مــن خــلال المؤسسات الدينية من كنائس وأديرة في مصر عامة، وحث القساوســة بالكــنائس بتلك الرعاية التي كانت تأخذ شكل الزيارات المنزلية، ومحاربة الفســاد مــن شرب الخمر في الكنائس، وحث رجال الأكليروس بالكنائس والأسقفيات بالتمســك بالفضــيلة، وكان الأسقف في سبيل إرساء قواعد الفضيلة يقوم بجولات في أنحاء أسقفيته، لقد شهد العصر العثماني حملة قبطية أرثوذكسية لمواجهة:

أ-حملــة التبشــير الكاثوليك(٣) بإرساء قواعد العدل الاجتماعي وتطبيق نظرية الــتكافل الاجتماعي والاهتمام بالدخل والموارد الكنسية لمواجهة أعباء ذلك مع حث الأسقف شعب كنائسه في الارتباط بالكنيسة واتباع الأرثوذكسية(٤).

---

(١) الأب مقــارة: هــو الأنــبا مقــارة الثاني المعروف بالمصور، وكان قساً راهباً في دير أبي مقار، وهو البطريــرك (التاســع والستون)، (٤٩٥هــ-٥٢٤هــ) (١١٠١م-١١٣٠م) (٨١٩ش-٢٣كيهك٨٤٥ش) الأنبايوساب: تاريخ الآباء البطاركة، ص١٤٠-١٥٣.

(٢) الســيمونية: تنســب إلى سيمون الساحر الذي أراد شراء نعمة الروح بالمال، وهي تقال لمن يريد شراء الدرجات الكهنوتية الدينية بالمال وليس عنده الأهلية لتلك الدرجة. د. محمد عفيفي: الأقباط في مصر في العصر العثماني، حاشية ١٣، ص٢٧٧، الأنبا يوساب: تاريخ الآباء البطاركة، ص٢-٣.

(٣) للمــزيد عــن الكاثوليكــية: انظر الأب بطرس سعد الله: تاريخ الأكليروس للأقباط الكاثوليك، (١٧٢٤-١٩٦٢م)، القاهرة سنة ١٩٦٣م، ص١٣ وما بعدها.

(٤) حاول الأنبا يوساب إقناع رجال الدين المتحولين إلى الكاثوليكية بالعودة إلى الكنيسة وذلك باستخدام العقل والوعظ، محمد عفيفي: الأقباط في مصر في العصر العثماني، حاشية ١٢، ص٢٧٧.

ب-مـواجهة الانحرافات والفساد: داخل المؤسسة الكنسية فقد شرع البابا مرقس ١٠٨ بتحرير درج يُقرأُ على الشعب المسيحي في الكنيسة القبطية[١].

ولمواجهة بطريركية الأقباط الأرثوذكس وأسقفية مصر القديمة التيار الكاثوليكي وإرســاء وتثبيت الإيمان الأرثوذكسي أُنشِئَت مدرسة للأقباط بالكنيسة المعلقة ما زالت اللوحة التأسيسية لها موجودة بالواجهة الخارجية للكنيسة المعلقة.

القمص: Gommos, Kummus

إذا كــان الأسـقف يختص بالإشراف على منطقة دينية بعينها، وليس كل أهل الطائفة ولذلك قيل عنه "أب شعب واحد" ويقال أن تفسير اسمه هو "المفتقد" أو "المتعاهد" لتفقده وتعهده أحوال أهالي أسقفيته[٢]، فإن القمص هو رئيس الكهنة، ويخضع له القسس والشمامسة في الكنيسة بينما يكون القمص في الدير أب الدير أو بمعنى آخر رئيسه[٣]، والقمـص يختار من بين القسس، ومن الممكن أن يرتقي القمص إلى درجة البطريرك كمــا حــدث حيــنما توفى الأب غبريال ابن تريك، واتفق القبط على إقامة ميخائيل بن دنشــتري بطريــركا لهــم كرزوة شماساً، ثم قسيساً، وفي ثالث يوم كرزوه قمصاً من الكنيســة المعلقــة بمصر بعد استئذان الخليفة الفاطمي يومئذ -المستنصر بالله الفاطمي وخروج أمره بتقدمته، وكتب له سجلا بذلك[٤].

وأيضا حدث أن توفى الأب ميخائيل البطريرك، وتجدد النزاع حول البطريركية اتفــق رأي كــبار الأقباط والأساقفة على إقامة يونس بن أبي الفتح أحد رهبان دير أبي يحــنس بطريركاً لهم وتسميته باسم يوحنا فاستدعوه إلى القاهرة العاصمة، ونصبوه قساً ثــم قمصــاً بكنسية المعلقة ولما استقر رأي الجميع وديوان الإنشاء والتجار والأساقفة وقاضي القضاة في الفسطاط والقاهرة على يونس بن أبي الفتح تم تنصيبه بطريركاً باسم يوحــنا كمــا أشرنا وسار في موكب عظيم حتى كنيسة أبي مرقورْة (أبي سيفين) مقر إقامته ومسكنه[٥].

---

(١) درج للــبابا "مرقس ١٠٨" يقرأ على الشعب المسيحي في الكنيسة المقدسة من أجل الذين يشربون الخمر في الكنيسة "بطريركية" ٣٤٥ لاهوت ورقة ٩ب، ٢٠ب.

(٢) ابن كبر: مصباح الظلم في إيضاح الخدمة، ط١، ص٣٧٧-٤٢٠.

(٣) بتلر: الكنائس القبطية القديمة، ج٢، ص٣١٣-٣١٨.

(٤) ابن بطريق: التاريخ المجموع، ص٧٠، Mann: The Jews, II, P. 14

(٥) أدولف جروهمان، أوراق البردي العربية م١، ص١٦٣، ص١٦٤.

القسيس:

يشترط أن يكون شماساً قبل تعيينه أو أن يقوم بأعمال القارئ والشماس في الأيام السابقة على تعيينه قسيساً[١]، ويكون القسيس من بين الصناع والخياطين وغيرهم من أصحاب الأعمال اليدوية ولا يشترط فيه أن يكون عالماً حاذقاً، والقس هو كاهن الله ووسيطه بينه وبين شعبه في رفع القرابين والطلب عن خطاياهم، ولا تصح خدمة هيكلية إلا به[٢] وشروطه أن يكون على أخلاق حميدة، خاليا من العيوب الخلقية (الجسمية) ولا يتجاوز عمره ثلاثاً وثلاثين عاماً، ويجوز له الاستمرار مع زوجته إلى حين وفاتها، ولا يجوز له أن يتخذ زوجة ثانية.

ويجب أن يكون ملماً باللغتين العربية والقبطية[٣]، ويباشر بعض القسس أعمالهم القديمة، بينما يختص آخرون بتعليم الأطفال القراءة والكتابة بالعربية والقبطية، ويذكر القلقشندي أن القسيس هو القارئ الذي يقرأ عليهم الإنجيل والمزامير وغيرها[٤].

الأرشيد ياقن: Archdeacon

من الرتب الكهنوتية وواجباته واسعة ويكون عادة مسئولاً عن النظام في خدمة الكنيسة، والإشراف على أملاك الكنيسة، وهو رئيس الشمامسة في نطاق عمله، ويساعد الأسقف في عمله، ويسمح لوكلاء الكنائس بالدخول إلى كنيسته[٥].

وكانت مدينة بابيلون لها أرشن دياقن واحد، فالفسطاط وضاحيتاها العسكر والقطائع (مصر الفسطاط)، والأرشن دياقن من مهامه أيضاً مراعاة التقاليد والعادات والقوانين الكنسية ومن أشهر من تولوا رتبة الأرشن دياقن وحرص على قوانين الكنيسة وتقاليدها الأرش دياقن مرقص في فترة ولاية عبد العزيز بن مروان[٦].

---

(١) بتلر: الكنائس القبطية القديمة، ج٢، ص٣١٩.

(٢) ابن كبر: مصباح الظلمة في إيضاح الخدمة، ص٤٢٩-٤٣٦.

(٣) المصدر نفسه،

Autefage: Les Coptes, PP. 32-33.

(٤) القلقشندي: صبح الأعشى، ج٥، ص٤٧٣.

(٥) The Oxford Dictionary of Christian Church, P. 79.

(٦) ابن المقفع: سير الآباء البطاركة: م١، ج٢، ص١٣٠.

وتعج المخطوطات والوثائق القبطية والسجلات والحوليات الكنسية بأسماء كثيرة ممــن تولوا رتبة الأرشن دياقن في مدينة مصر وكنائسها القبطية، حيث كان له أهمية خاصة في تقديم القداس بالكنيسة بمساعدة الشمامسة أيضاً.

الشمامسة: Schamas, Diacres, Deacons

وأعدادهم كثيرة، وغالباً ما يكونوا صغار السن، ويقومون بالخدمة داخل الكنيسة وأثــناء القداس يساعدون الأرشن دياقن، ويذكر القلقشندي أن الشماس هو قيم الكنيسة[١] أو صــاحب الصــلاة، ويشترط أن يكون الشماس طويل القامة، جهير الصوت، حسن الخلق، وافر اللحية، وأن يكون زاهداً في الرياسة[٢].

الراهب:

يطلــق عليه في اليونانية "موناخوس" وهي كلمة مشتقة من الواحد، لأن الراهب يتوحد وينقطع للعبادة، والدير الذي يقيم فيه الراهب يسمى "مونا ستيريون" ومعناه "محل التوحيد".

أمــا في اللغة العربية فالراهب اسم فاعل مشتق من الرهبنة، أي الخوف بمعنى أنــه يخــاف الله[٣]، والراهب كما يذكر القلقشندي هو "الذي حبس نفسه على العبادة في الخلــوة[٤] ولا يبغــي شــيئاً مــن مــتاع الدنيا وأملاكها، ويحيى حياة هادئة خالية من المسئوليات ومشاغل الحياة.

والرهبانية هي طريق المعيشة المنعزلة عن الناس في خلوة فردية تامة بغرض التفرغ للعبادات[٥]، ولا يشترط أن يكون الراهب بتولياً، إذ يقبل في الرهبنة المتزوجون، الــذين تــركوا زوجاتهم نهائياً، ولا يشترط للراهب سن معينة[٦] ومأكل الراهب الفول، والعــدس إلــى جانب الأسماك، ولا يمكن تناول اللحوم في طعامه إلا في أيام الأعياد،

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ج٥، ص٤٧٤.

(٢) الجاحظ: البيان والتبين، ج١، ص٧١.

(٣) عبد المسيح البراموسى: تحفة السائلين، ص٢١٥.

(٤) القلقشندي: صبح الأعشى، ج٥، ص٤٧٤.

(٥) حكيم أمين، دراسات في تاريخ الرهبانية والديرية المصرية، ص١.

(٦) المرجع السابق، ص٩٥-٩٦.

ويـــذهب إلى الكنيسة ثلاث مرات في اليوم لقراءة المزامير، وبقية اليوم يقضيه الراهب في دراسة كتب الطقوس الدينية وتفسيرها[١].

وهناك من النساء من يقبلن على حياة الرهبنة، وحياة النسك والعبادة وكان لكل من الرهبان والراهبات أماكن خاصة بهم[٢]، ويعتبر حي مصر القديمة من أوائل مناطق مصر بدأت فيه الرهبنة منذ وطأت أقدام مرقس الرسول وخُطت ببابل المصرية رسالة بطرس الأولى.

وانتشرت الأديرة في بابليون كدير المعلقة، ودير أبي سرجة، وديسر الأسكندرة، وديـــر الســـت بـــربارة[٣] ودير ماجرجس للراهبات، ودير أبي سيفين للراهبات، ودير بابـــيلون الـــدرج الذي كان يوجد به محبسات للراهبات، كما انتشرت القلالي الخاصة بالـــرهبان كمســـاكن لهم، ويوجد أمثلة إلى اليوم بمدارس الأحد التابعة لكنيسة القديسة بـــربارة بـــداخل دير ماجرجس كما توجد مساكن للرهبان بكنيسة ودير السيدة العذراء ببابيلون الدرج.

وهكذا نجد مساكن الرهبان بحي مصر القديمة العريق تنقسم إلى نوعين: أولهما القلالـــي[٤] التـــي أشرنا إليها، وهي مبنية من الطوب، وثانيهما: الأديرة التي يقال لها

---

(١) Aute Fage: Les Coptes. P. 33.

(٢) Ibid, P. 34.

(٣) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٢١.

(٤) القلالي: مفردها قلاية، Cell ، Cells يرى فلتشر "أنها الحجرة الرئيسية التي كانت قديماً في المعبد حيث يـــوجد تمثال الإله، على أننا نجد في العمائر الدينية الإسلامية كالأربطة والخوانق والتكايا حجرات معدة للســـكن ولكـــنها تخـــتلف تماماً عن حجرات أو قلالي الرهبان من حيث الناحية الدينية والمعمارية، د. مصطفى عبد الله شيحة: دراسات في العمارة والفنون القبطية، حاشية ٨، ص٣١٨، ويستطر حكيم أمين عن القلالي: بأنها تحاط من الخارج بحائط صغير، ويسدها باب خشب بمفتاح من الداخل ويتكون بعض القلالـــي مـــن حجـــرتين أو أكثـــر بـــدون نوافذ، أما أثاثها فعبارة عن حصير وغطاء من جلد الحيوان والصـــوف، وفيها صوان حفر في الحائط لوضع الكتب الدينية، وكان الراهب يخزن ما يحتاج من الماء لمـــدة أســـبوع في جرة من الفخار، كما يوجد داخل القلاية ابر وحبال وخيوط وسعف نخيل وغيرها مما يلزم لعمل السلال، كما أن بعض القلالي كان يمتلك أنوالا يدوية للنسيج، ويحتفظ الراهب بسلة من الخبز وعليه ملح وبعض الأواني من الفخار، حكيم أمين: تاريخ الرهبانية، ص١٣٨-١٣٩.

"كينوبــيون" وهي كلمة يونانية معناها المعيشة المشتركة[١]، وإن كانت كلمة "كينوبيون" تطلق على الأماكن البعيدة عن العالم إلا أن استخدامنا لها في نطاق المجاز للدلالة على انعــزالها بأســوارها عــن العالم الخارجي للرهبان، وكانت الأديرة تُبنَى بها السواقي، والطواحــين وأيضــاً الحدائــق والبساتين، فقد أمدتنا الوثائق والحجج ما يدل على تلك المرافق الهامة.

من عرضنا السابق نجد التنظيم الكهنوتي المتمثل في البطريرك (البابا) وما يليه مــن المطران والأسقف، ثم الكهنة من القمامصة والقساوسة والشمامسة ثم الرهبان في الأديــرة والقلالـــي عمل ذلك التنظيم على رعاية الأقباط دينياً واجتماعياً والحفاظ على المذهب الأرثوذكسي.

فمن خلال عرضنا للتقاضي القبطي وللشكل الهرمي للرتب الكهنوتية، وما قامت به كنائس مصر القديمة من واجباتها كمؤسسات دينية ذات تراث عريق يمتد قرابة ألفي عــام وجــدنا الــدور الاجتماعي لتلك المؤسسات بتنظيمها الكهنوتي بارز في مرجعية الــتكافل الاجتماعي والنزول في جولات رعوية ومنزلية من جهة والتنسيق بين التنظيم الكنســي مــن قسيس وشمامسة وأرشن دياقن، وأسقف بالاجتماع سنوياً لدراسة أحوال أهالي الأسقفية من جهة أخرى.

وأبــرزت الحالة الاجتماعية التي ألمحنا بها من خلال عرضنا للتنظيم الكهنوتي أيضـــاً الحفــاظ على وحدة الكنيسة ومحاربة الفساد والانشقاقات من جهة، وصد التيار الكاثوليكي من جهة أخرى، بالإضافة إلى الحث على تطبيق شروط أهل الذمة.

والــدور الاقتصـــادي الــذي لعبه التنظيم الكهنوتي يكمن في حسن إدارة أملاك الكنيســة وأوقافهــا مــن خـــلال إخراج تقاليد لتعيين نظار على وقف الكنيسة والدير، فأظهرت لنا الوثائق وجود تقاليد لنظار من رجال الدين أو العلمانيين فهناك تقليد بجعل

---

(١) الديــر: هــو خــان النصارى، ويختص بالنساك، ويرى البعض أنه بيت يتعبد فيه الرهبان، وجمع الدير أديــار، والديرانـــي هو صاحب الدير، وتجمع الدير، ديار، ودور، وأديرة وأدورة، وأصل الكلمة الدار، المقريــزي: الخطــط، ج٢، ص٤٠٩، ياقــوت الحمــوي: معجــم البلدان، ج٨، ص٤٩٥، عبد المسيح البراموسي: تحفة السائلين، ص١٧-٣٢.

المعلم. "هو المتحدث عن دير الملاك ميخائيل دير الملاك القبلي جنوب مصر القديمة"[١] (انظـــر الملحـــق رقم ٤ بالرسالة). (تقليد باسم المعلم جرجس مرقس، والمعلم إبراهيم مجلـــي بنظارة دير الملاك القبلي بمصر القديمة. بل كان هناك نظار من البطاركة مثل البطريرك منقريوس المتحدث عن وقف دير ماجرجس بمصر القديمة.

وبـــالإطلاع علـــى الوثائـــق نجد بعض المباشرين من العلمانيين من يقوم بدور الناظر على الوقف كالمعلم إبراهيم الجوهري، وجرجس الجوهري المتحدثان عن وقف ديـــر مارجرجس[٢]، وجرجس الجوهري المتحدث أيضا عن دير الملاك القبلي بمصر القديمة.

ونجد طوائف الأرمن والموارنة والسريان الأرثوذكس لا يخرج التنظيم الكهنوتي عمـــا وجـــد لدى الأقباط الأرثوذكس، إلا أننا سنتناول الأقباط الكاثوليك، والفرنسيسكان كتنظيم اجتماعي ساهم في الدور الحضاري والثقافي بالحي.

الأقباط الكاثوليك ودورهم الحضاري بحي مصر القديمة:

أ-مدخل تاريخي:

نتحدث عن الطائفة من خلال ما وصل إلينا من وثائق هامة تلقي الضوء ولأول مـــرة على دورهم الحضاري بحي مصر القديمة العريق، حيث يظهر دورهم من خلال بروز المعلم "غالي" على مسرح الأحداث في عهد محمد علي باشا، فطالما حاول الآباء الغـــربيون الكاثوليك تحويل الأقباط الأرثوذكس إلى المذهب الكاثوليكي، وإن كان هناك نجاح محدود للغاية جداً إلا أن هذه المحاولات التي قام بها بعض الآباء كالأب "سيكار" على سبيل المثال باءت بالفشل أمام البابوات الأقباط الأرثوذكس في مصر الذين تصدوا بشجاعة لتلك المحاولات، ومن جهود البابوات الأرثوذكس إنشاء المدرسة الأكليركية في القـــرن التاسع عشر الميلادي ومدرسة مصر القديمة كما ألمحنا إليها آنفاً، مع ضرورة الارتقاء بمستوى رجال الدين الأقباط ثقافياً.

---

(١) المـــتحف القبطـــي: ٤٠٤٠ (ومخطوط رقم ٢٦٨٨) مؤرخ في ١٩ بابه ١٥٤٧ شهداء/١٨٣١م (المقاس ٤٢,٦×٢٠سم (من ثمانية أدراج).

(٢) المتحف القبطي: ٤١٤٤ (تقليد باسم المعلم جرجس أبو جوهري بنظارة دير الملاك ميخائيل القبلي بمصر القديمة، مؤرخ في ٧ سري ١٤٨٥ شهداء موافق ١١٨٧هـ (المقاس ٤١,٣×٣١,٥سم).

وقـد رأيـنا مـن خـلال سردنا السابق تأرجح العلاقة بين الأقباط الأرثوذكس والملكيين (الكاثوليك) تلك العلاقة التي ظهرت بعد قرارات المجمع الخلقيدوني (سنة ٤٥١م) حـيث اسـتنكر السواد الأعظم من المصريين الأرثوذكس هذه القرارات، وأيد فـريق آخـر هذه القرارات وهم قلة بالنسبة للفريق الأول وخضعوا لها، وكان الفريق الثاني من المصريين واليونانيين.

وقـد توصل هذا الفريق الثاني بمساندة الأباطرة أن يكون لـه بطريركة؛ وهم الملكيون (الكاثوليك) المتحدين بكرسي بيزنطة وبكرسي روما، وبقى الحال هكذا إلى أن تـم انفصال كرسي بيزنطة عن روما عام ١٠٥٤م والذي حافظوا على اتحادهم بروما دعيوا "كاثوليك".

وحينما انحاز بطريرك الإسكندرية الملكي إلى بطريرك القسطنطينية، وأراد أن يـرغم الكاثولـيك المصـريين علـى اتباع طقس بيزنطة استقل عنه معظم الكاثوليك المصريين الذي فضلوا الاضطهاد على الانفصال عن روما.

وفـي وسـط الاضـطهادات من قبل الأرثوذكس من ناحية ومن جهة المماليك والعثمانيين من ناحية أخرى، كان الباباوات في روما يعطفون عليهم ويرسلون إليهم من القدس رهباناً يمدونهم بالمساعدات الروحية والمادية، وساعدت فيما بعد حماية جمهورية البندقـية ثـم فرنسـا ثـم النمسا والمجر في إنعاشهم، إلى أن ولى عهد الاضطهادات واستعادوا مكانتهم وبعثوا بطريركتهم واستردوا حقوقهم وواجباتهم.

فالأقـباط الكثولـيك لم ينقطعوا أبداً من الوجود في مصر، وإن منعتهم ظروفهم القاسـية مـن اختيار بطريركهم، إلا أنهم رغماً عن قلة عددهم ظلوا مخلصين لعقيدتهم متحدين بالكرسي الرسولي(١).

تلـك لمحـة سـريعة عن الأقباط الكاثوليك في مصر قبل أن يسطع نجم المعلم غالـي، لا بل قبل أن يولد كان لطائفة الأقباط الكاثوليك كيانها كما أسلفنا، فقد حافظت على هيئتها في ظل ظروف قاسية(٢).

---

(١) الأنـبا يوحـنا كـابس: لمحات تاريخية عن المعلم غالي وعصره ودوره في الكنيسة القبطية الكاثوليكية (د.ت)، ص٥٦.

(٢) Basetti-sani: Conditions de l' Apostolaten Egypte audebut du XIII e siecle, Dans chaiers D' Histoire Egyptienne, seriev. Fac. IV. Octobre, 1953.

كـان عـددهم لا بأس به عام ١٦٨٧م لدرجة أن مجمع انتشار الإيمان أنشأ لهم (نـيابة رسـولية)، وأن المجمع ذاته أصدر قراراً بوضع الأقباط الكاثوليك تحت ولاية بطريـرك أنطاكـية الكاثوليكي في ١٣ يونيو ١٧٣٢م، بالإضافة إلى جعل لهم رعيات منتظمة في أنحاء مختلفة.

ب-المعلم غالي والكاثوليكية:

نشأ المعلم غالي كاثوليكياً فقد أتاح يسار أسرته تربية حقة وتهذيب وتثقيف عقله بالعلـوم الأدبية والدينية على المذهب الكاثوليكي، مما يبرهن على كاثوليكية والديه[١]، وقـد لعب المعلم غالي دوراً هاماً في أحداث مصر وذلك قبل وصول الباشا محمد علي الكبير إلى حكم مصر.

ففي فترة محمد بك الألفي كان اسم المعلم غالي قد بدأ يتردد في غضون أحداث تلـك الفتـرة[٢]، وحينما بدأ المعلم غالي يلتحق بخدمة محمد علي سنة ١٨٠٥م غضب الأقـباط الأرثـوذكس مـن تولية المعلم غالي الكاثوليكي رئيساً عليهم بدلاً من المعلم جرجس الجوهري[٣]، ومما أدى إلى حبكهم الوشايات ضده في سبيل الوقيعة بينه وبين محمد علي[٤] والانتقام منه وكره الشعب ضده.

وقد اختلف المؤرخون حول التاريخ الذي بدأ فيه كثلكة المعلم غالي فترى إيريس حبيب المصري أنه قبل سنة ١٨٢٢م بدأت كثلكة المعلم غالي، بينما يرى صاحب كتاب "اللؤلـؤة النفيسة في تاريخ الكنيسة" أن سنة ١٨١٥م هو التاريخ الذي انضم فيه المعلم غالي إلى الكثلكة وأنشأ طائفة الأقباط الكاثوليك.

إلا أنه توجد براءة صادرة من البابا بيوس السابع بتاريخ أول مايو سنة ١٨٠٧م يعطـي بواسـطتها الحـق للمعلـم غالـي في حيازة معبد خاص في قصره بعيداً عن الاستعمال والخدمات المنزلية، يعتمده الأسقف النائب الرسولي ويختص به كاهن معين

---

(١) فرج سليمان فؤاد: الكنز الثمين لعظماء المصريين، (د.ت) ج١، ص٢٢٧.

(٢) Aziz S. Atiya: The Coptic Encyclopedia, Macmillan publishing company, New York, V, 4, P. 1141.

(٣) الجبرتي: عجائب الآثار، ج٤، ص١٢٧.

(٤) المصدر نفسه، ج٤، ص٢٣٥، ص٢٥٩.

مـــن الأسقف أو من رهبنة معتمدة لإقامة ذبيحة القداس يومياً وللخدمة الروحية للأسرة ولضيوفها في أيام الآحاد والأعياد[١].

وقد ورد نص رسالة أخرى من البابا بيوس السابع بتاريخ ١٧ يوليو سنة ١٨٠٧ م مـــوجهة إلـــى المعلـــم غالـــي وابن عمه فيلوتاوس يعقوب[٢] يتضح فيها مديح البابا لشخصـــهما فـــي احتـــرام المذهب الكاثوليكي والدفاع عنه ومدى تمسكهما بعمل الخير وارتباطهما بالكنيسة الرومانية.

على أن تاريخ أول مايو سنة ١٨٠٧م هو بداية كثلكة المعلم غالي لكون حيازته معبد خاص في قصره بموجب براءة من البابا بيوس السابع كما سلف ذكره.

على أنه يوجد خطاب بتاريخ ٢٩ أغسطس سنة ١٨٠٧م موجه من الباب بيوس السابع إلى المعلم غالي[٣] مكتوب باللغة اللاتينية مؤداه:

- مـــنح المعلـــم غالـــي شـــهادة تثـــبت لطفه الأبوي: من جراء دفاعه عن الكاثوليك ومساعدتهم وإخلاصه للمذهب الكاثوليكي.
- مـــنحه فارساً من الفرقة الذهبية: بموجب سلطته وامتنان البابا نائب المسيح له ومن ثم ضمه بكل طيبة إلى مجموعة الفرسان الآخرين.
- منحه الحق في حمل القلادة الذهبية والسيف والمهمار الذهبي وتسليمه الصليب دلالة هذه المرتبة.
- مـــنحه لقـــب "كـــونت بلاتان" "Conte Platin"، وقد تسلم الكاهن روفائيل بسخي الكـــاهن المعـــين لمعبد المعلم غالي -القرار البابوي لمنح المعلم غالي رتبة فارس واللقب المذكور[٤]، وتلك المنح المذكورة لا تمنح إلا للأشخاص العريقين في الكثلكة الذين أدوا خدمات جليلة للكنيسة الكاثوليكية.

---

(١) بطريركية الأقباط الكاثوليك، (سجلات) رقم ١٣٨.

(٢) بطريركية الأقباط الكاثوليك، سجلات مجمع انتشار الإيمان (في مقابلات قداسة البابا) ج٤٥، الورقة ٣٦٥ ظهر.

(٣) أصـــل هذا الخطاب في حيازة الدكتور سرجيوس أحد أحفاد المعلم غالي وقام بتعريبه من اللاتينية الأنبا يوحنا كابس أسقف كليو بطرس والمساعد البطريركي للأقباط الكاثوليك.

(٤) بطريركية الأقباط الكاثوليك: سجلات مجمع انتشار الإيمان. Udienze N. Vol. 45, Fol 365.

- لقد حدثت منازعات بين الأقباط الأرثوذكس والأقباط الكاثوليك في سنة ١٧٩٤م كان من جراء تلك المنازعات والمشاجرات أن كتب الأب كيرلس منشوراً إلى جميع الشعب المسيحي التابع للكرسي البطرسي في جرجا، وأخميم وطهطا وفرشوط ونقادة بالوجه القبلي وإلى القسوس والرهبان جاء فيه ترتيب شروط لمسائل الزواج والمنازعات وإقامة القداسات بالتراضي والاختيار دون جبر، وقد نشرت تلك الشروط في جريدة صهيون[١]، ومجلة صديق الكاهن[٢].

وهذا دليل على قدم الكاثوليكية التي دخلت على يد المعلم غالي في عهد محمد علي باشا، لقد كان المعلم غالي يصطحب كاهن معبده الخاص في أثناء تردده على النائب الرسولي.

ج-المعلم غالي والاتحاد الكنسي:

واصطحب كاهن معبده أيضاً في رحلاته لمسح الأراضي[٣]، لقد عمل المعلم غالي على تدعيم مكانة الطائفة الكاثوليكية حيث طلب من البابا أن يعين بطريركاً للطائفة، مما دعا البابا إلى ضرورة العمل على اتحاد الكنيستين الأرثوذكسية والكاثوليكية منعا لوجود بطريركية إذا تم الاتحاد.

ومن هنا بدأت المفاوضات مع البابا بطرس السابع الأرثوذكسي (١٨٠٩-١٨٥٤م) الذي أمر بعقد مجمع سنة ١٨١٤م جمع المطارنة والأساقفة ومشاهير الأمة القبطية ليدرسوا موضوع الاتحاد، وفي ٨ يوليو سنة ١٨١٥م وجه البابا بيوس السابع رسالة إلى الأنبا بطرس بابا الإسكندرية يحثه فيها على المضي في موضوع الاتحاد إلى النهاية[٤].

د-فشل الاتحاد الكنسي:

لم ينفذ مشروع الاتحاد بين الكنيستين بسبب:

- اعتراض وتهديد الأنبا يوساب أسقف أخميم.

---

(١) مجلة صهيون، العدد ٢ فبراير سنة ١٩٤٩.

(٢) مجلة صديق الكاهن، عدد يناير وفبراير ومارس س ١٩٦١م.

(٣) Georges Macaire: Histoire de L' Eglised Alexandrie, PP. 363-364.

(٤) الأنبا يوحنا كابس: لمحة تاريخية عن المعلم غالي وعصره، ص٦٣.

- اغتيال المعلم غالي في زفتى في مايو سنة ١٨٢٢م بمعرفة إبراهيم باشا بن محمد علي، وفي ذلك نقول مدام بوتشر، وكان محمد علي باشا دائما يصغي لوشـــي الوشاة الذين اتهموا المعام غالي في ذنب كاذب، وذلك طمعاً بأمواله التـــي يـــريدون أخذها منها..، وقد كان قتله أمام إبراهيم بك ابن محمد علي وطوبيا بك ابن المعلم غالي نفسه بدون أدنى محاكمة أو إثبات ذنب(١).

ونعرف من ذلك أن قتل المعلم غالي جاء نتيجة وشاية من حساده، وطلب طوبيا بـــك أن يدفن جثة أبيه، فسمح له الأمير، ودفنها بقرب كنيسة الأقباط بزفتى(٢) وقد شعر محمـــد علي بعد فوات الأوان بخطورة تسرعه في أمره بقتل المعلم غالي إلا أنه –أي محمـــد علـــي– تأثر بخبر وفاة المعلم غالي حيث وصل الخبر في مايو سنة ١٨٢٢م، وأراد أن يعوض على قدر المستطاع فاحتضن أولاد المعلم غالي الثلاثة "باسيليوس بك الأكبر وهو أول مسيحي وأول قبطي منح لقب بك" وكان ذكاؤه وفطنته جعلته يخلف أباه بالقـــرب مـــن محمد علي، وأصبح ساعده الأيمن فعينه رئيساً للحسابات وأمين الدولة، فكانت تقدم التحيات إليه على مثال الأمراء وقواد الجيش وأعضاء العائلة الحاكمة.

أمـــا دوس بك فتعين باشكاتب الخزاندار؛ وهي من أهم الوظائف وقتذاك وتعين طوبيا بك مفتشاً عاماً للأقباط ويعتبر من أهم المناصب في عصر محمد علي(٣).

وهكـــذا مات المعلم غالي دون أن يتم الاتحاد بين الكنيسة الأرثوذكسية والكنيسة الكاثوليكية، ولم يعين بطريركاً للأقباط الكاثوليك كما كان ينشد المعلم غالي.

هـــ-جهود خلفاء المعلم غالي:

بـــذل باسيليوس بك ابن المعلم غالي الجهود مقتضياً أثر أبيه، ظل يسعى جاهداً وملحـــاً في طلبه إلى البابا لاون الثاني عشر "أن يعين بطريركاً للأقباط الكاثوليك حتى اســـتجاب لطلـــبه، وتعـــين الأنـــبا "مكسيموس جويد"، بطريركاً في الخامس عشر من أغســـطس ســـنة ١٨٢٤م، وانقطعـــت الصـــلات بـــين الكنيســـة الكاثوليكية والكنيسة الأرثوذكسية(٤).

---

(١) السيدة. أ. ل بوتشر: تاريخ الأمة القبطية وكنيستها، مطبعة مصر –الفجالة– القاهرة، سنة ١٩٠٧م، م١، ص٣٢٨.

(٢) Felix Mengin: Histoirc de L'Egypte sous Mohammed Aly, Paris, 1923, I, II, P.248.

(٣) الأنبا يوحنا كابس: لمحة تاريخية عن المعلم غالي وعصره، ص٣٨.

(٤) المرجع نفسه، ص٦٤.

و-الدور الحضاري لطائفة الأقباط الكاثوليك في حي مصر القديمة:

لعــبت طائفــة الملكانيين دوراً هاماً في الأحداث السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية فالدور السياسي نجده يتشكل بتشكل عنصر الإدارة من خلال الحكام المسلمين فقد تضاءل دورهم بصعود رصيد الأقباط الأرثوذكس الذي سرعان ما يقلل منه ظهور بعــض الآبــاء البطاركة الملكيين على الساحة السياسية مثال الأب البطريرك الملكاني "بلطيان" في العصر الفاطمي، وما سبق ظهوره من أحداث إدارية جعلت كفة الملكانيين راجحة في فترة بطريركيته، وكان من جراء ذلك عودة الكنائس الملكانية التي في حوزة الأقباط الأرثوذكس هذا من جهة ومن جهة أخرى ما شاب الأقباط الأرثوذكس من القيود وهــدم لكنائسهم إما لأمر إداري من قبل سلطة الولاء والحكم أو من جراء قلاقل وفتن وثورات وإحراق أثر ذلك.

ويتمــثل الدور الاجتماعي في المشاركة الاجتماعي لأحداث مجتمع حي مصر القديمــة بــدءاً مــن إقامة الأعياد والاحتفالات الدينية جنباً إلى جنب مع باقي الطوائف المسيحية بالحي تلك المشاركة نجدها عند عرضنا للحالة الاجتماعية من بحثنا، بل نجد الدور الثقافي يتمثل في الروابط التي جمعت بين الكاثوليك من المصريين والإفرنج من الإيطاليــين ,والفرنسيين واللاتين من أتباع القديس فرنسيس الأسيزي "كما سنوضح من عرضــنا عن تلك الطائفة الهامة (الفرنسيسكان)، لقد كان دور المعلم غالي الكاثوليكي بداية لدور الأقباط الكاثوليك في حي مصر القديمة.

ونجد من آثار الطائفة الكاثوليكية في مصر القديمة مبان جنائزية فيها:

*** مقابر الأقباط الكاثوليك القرن التاسع عشر الميلادي:**

وهــذه المقابــر تقع خلف الكنيسة المعلقة وهي على شكل قبوات برميلية، وقد عثــرت البعــثة الألمانية تحت رئاسة "بيتر جروسمان"، على أدلة مادية هامة تسهم في توضــيح دور الأقــباط الكاثولــيك الحضاري في حي مصر القديمة، ومدى ارتباطهم بــرحلات الحج إلى القدس، ومدى إسهامهم الفني الذي سنتعرض لــه في عرضنا عن فنون الحي.

*** مقبرة عائلة غالي (مؤرخة بسنة ١٨٤٠م):**

وقـــد حلـــت تلك المقبرة محل الهيكل المقدس الذي كان يرتاده الأقباط الكاثوليك والفرنسيســـكان للاحتفالات السنوية والصلوات وإقامة القداسات، وسوف نتعرض لذلك بشيء من التفصيل عند معرض حديثنا عن المباني الجنائزية في حي مصر القديمة.

٢-رؤساء اليهود:

مـــر بـــنا أن الـــيهود كـــان لهـــم رئيساً للطائفة وهو يقابل كما ذكرنا، منصب الأثنارخـــيس "Ethnarches" فـــي العصـــرين الإغريقي والروماني، وكان "يدونيا بن جماريا" يشغل هذا المنصب.

وفـــي العصـــر البطلمـــي نجد أن رأس الجالية اليهودية (الأثنار خوس) يباشر ســـلطات إداريـــة وقضائية واسعة نظراً لانتشار اليهود داخل أقاليم وقرى ومدن مصر ومـــن ضـــمنها مدينة بابيلون حيث كانت هناك قلة من اليهود يمارسون حياتهم اليومية ويخضعون لإشراف رأس الجالية اليهودية في مصر.

أمـــا فـــي العصـــر الروماني فقد حدثنا سترابون الذي زار الإسكندرية في عهد أغســـطس فقد تحدث عن الطائفة اليهودية وتنظيمها الداخلي فيقول "أنه كان على رأسها الأثـــنار خـــيس كـــان يحكم الشعب اليهودي "Ethnaos" ويباشر اختصاصات قضائية وإدارية واسعة.

وفي عهد أغسطس أيضاً أقيم للطائفة اليهودية مجلساً للمسنين أو الشيوخ"Gerousia"، وظل هذا المجلس قائماً حتى عصر فسباسيان" وكان على رأس الجالية اليهودية جماعة من الرؤساء عـــرفوا بـــاسم رؤســـاء الشيوخ "Hoi Proteuntes Gerousias"(١).

ولكن في العصر البيزنطي لم يكن لليهود نصيب من الإنعام بالراحة خوفاً -كما ذكـــرنا- مـــن إلحـــاق الاضطهاد بهم، ذلك الاضطهاد والتعذيب والتشريد الذي أحاط بالأقباط وقتذاك.

وفـــي العصـــر الإسلامي ازدهرت هجرة اليهود إلى مصر كما أسلفنا في ظل التســـامح الإسلامي فلم يكن اليهود بمعزل عن المجتمع الإسلامي أي ليسوا أقلية منبوذة

---

(١) عرفة عبده: يهود مصر، ص٧٨.

-يشـــكلون- (جيتو) مثلما كان حال أقرانهم في أوروبا الكاثوليكية. بل نجدهم يمارسون أنماطـــا مـــتعددة في مجالات النشاط التجاري والإداري والتعليم والطب والمال والمهن الحـــرفية[1] ممـــا كان معه ضرورة إصدار مراسيم من الحكام المسلمين لتعيين زعماء الطائفـــة الـــيهودية الذين تنتخبهم الطائفة نفسها، وقد أكدت المراسيم من جديد الحقوق الإداريـــة والدينية التي أقرتها التقاليد المتوارثة في حياة الطائفة اليهودية، وخلال الفترة الـــواقعة مـــن الفـــتح العربي حتى القرن العاشر الميلادي نكاد لا نعرف شيئاً عن نمط التنظـــيم الطائفـــي الـــيهودي[2] إلا أن باكتشـــاف وثائق الجنيزة أصبح لدينا الكثير من المعلومات عن الطائفة اليهودية ورؤساؤها:

لعب اليهود دوراً هاماً -كنسق بشري- في الحياة السياسية والاقتصادية والدينية فـــي حي مصر القديمة فلدينا وثيقة مؤرخة بسنة ٥٩ تدلل على التعامل في مجال المال بـــين أحد اليهود والجند الرومان في الحامية الرومانية[3] ببابيلون مما يدلل على تواجد العديد من اليهود في بابيلون.

كما أن زيارة مرقس الرسول لبابل المصرية (بابيلون) ألقت الضوء -من خلال المصـــادر- على وجود جماعة من المسيحيين واليهود في تلك المدينة المصرية[4] مما يعد دليلاً على ما ذكرناه من وجود تلك الجماعة التي ذكرت بالوثيقة السابقة.

إلا أنـــنا نجـــد المصـــادر التاريخية قد أغفلت الحديث عن اليهود طوال العصر البيزنطـــي لمصر (٢٨٤-٦٤٠م) اللهم إلا النذر اليسير مما يوحي بضآلة دورهم طوال هذه الفترة من تاريخ مصر، تلك الفترة التي صاحبتها انتشار المسيحية في مصر، ومن ثـــم اشتدت حركة الاضطهاد الواسعة ضد المسيحية خاصة في عهد دقلديانوس (٢٨٤-٣٠٥م) حـــيث حفـــل عهده بالكثير من الاضطرابات والاضطهادات الدينية والخلافات المذهبـــية، ممـــا أفـــردت معه المصادر التاريخية مساحات واسعة في الحديث عن تلك

---

(١) محمـــود رزق محمـــود: المجـــتمع المصري في العصر الطولوني، رسالة دكتوراه (غير منشورة) كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٥م، ص٤٠٥.

(٢) عرفة عبده: يهود مصر، ص١٠٠.

(٣) مصـــطفى كمال عبد العليم: أوضاع اليهود في مصر في العصر الروماني (دكتوراه) غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، سنة ١٩٦٠، ص٢٦٢.

(٤) للمزيد انظر: سمير مرقس. القديس مرقس وتأسيس كنيسة الإسكندرية.

الأحداث، وهذا في حد ذاته جعل من ذكر اليهود أمر من الضآلة بمكان وحجب الحديث عنهم، وأدى إلى تقوقع اليهود على أنفسهم ليكونوا بمنأى عن الدين الجديد.

والطائفة اليهودية -كأهل ذمة- قد وجدنا من خلال دراسة تاريخ أهل الذمة في مصر الإسلامية من الفتح العربي إلى العصر الفاطمي عدم اهتمام المصادر التاريخية -كالعادة- بهم وخاصة في عصر الولاة، بل ويمتد ذلك أيضاً في عصر الدولتين الطولونية والإخشيدية عدم الاهتمام بهم اللهم إلا إشارات بسيطة لدى "جاكوب مان" سنة ٧٥٠م.

وربما عدم الاهتمام بهم يرجع إلى قلة عددهم بالنسبة لعدد الأقباط بمصر، وعدم تدخل اليهود في السياسة والحرب وانصرافهم إلى ممارسة شئونهم الاقتصادية في هدوء وسلام بدليل عدم مشاركتهم في أحداث الفتح العربي لمصر مما حدا بالقائد عمرو بن العاص بمكافئتهم بالإقامة في الإسكندرية مقابل دفع الجزية للمسلمين(١).

وقد جاء ذكر اليهود في المصادر التاريخية في العصر الطولوني فكما يقال أن أحمد بن طولون قد ألزم بطريرك الأقباط الأنبا خايال أو (ميخائيل) بدفع غرامة مالية قدرها عشرون ألف دينار، ولم يكن لدى الأنبا المذكور من الأموال ما يمكنه من دفع تلك الغرامة مما اضطره إلى بيع بعض الكنائس القبطية في مصر القديمة، وأيضا بعض أملاك الكنائس الأخرى، وقد اشترى اليهود من كل ما أراد بيعه في ذلك الوقت(٢) مما يدلل على ثراء اليهود الاقتصادي وعكوفهم على ممارسة الشئون الاقتصادية دون إقحام أنفسهم في السياسة مما جعل المصادر التاريخية تغفل أيضاً دورهم وقتذاك.

وأعطى لنا بنيامين التطيلي التعداد الديموجرافي لليهود في العصر الفاطمي، حيث ذكر أن عددهم ألفا يهودي، وتركز سكنهم في قصر الشمع في سويقة اليهود، ولهم معبدان أدهما لجماعة الفلسطينيين ويسمى المعبد السرياني، والآخر لجماعة العراقيين أو البابليين في العصر الفاطمي(٣)، ويرجع قلة عدد اليهود في ذلك العصر إلى إسلام الكثير منهم.

---

(١) Chronique de Jean: P. 455.

(٢) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٣٩٧، عن تفنيد رواية الغرامة المالية على الأنبا خايال لصحتها من عدمه، انظر الباب الثاني، الفصل الثاني "العمارة الدينية-المعبد اليهودي".

(٣) The Itinerary of Rabbi Benjamin, I.I, PP. 146, 147 158, 159, T, I, PP. 146, The Jewish Encyclopedia, Vol, V, P. 62.

فرق اليهود:

كـــان اليهود ينقسمون إلى فرق وأحزاب ومذاهب شأنهم في ذلك شأن الأقباط، والفرق اليهودية هي:

الربانيون:

اسم هذه الفرقة من كلمة (ربي) أو (رباني) المأخوذة من الكلمة العبرية (ربانيم) ومعـــناها الإمـــام أو الحبـــر أو الفقيه، وكانت تلك الفرقة تؤمن بالعهد القديم والتلمود، وتعتبـــر هـــذه الفـــرقة مـــن أكثر اليهود عدداً، ويبدوا أنهم سكنوا مصر قبل القراءين ويستقبلون صخرة بيت المقدس في صلاتهم، ويوجهون إليها موتاهم عند الدفن(١).

القراءون:

تأتـــي هذه الطائفة في المرتبة الثانية بعد طائفة من الربانيون ولكنهم أكثر ثراء، ويطلـــق علـــيهم أصـــحاب الدعوة و"بني همكراه"، أبناء القراءة الخاصة بالتوراة، التي يؤمنون بها فقط رافضين القانون الشفهي: التلمود وشروحه ويتمسكون بنصوص الكتب الأربعة والعشرين للتوراة "تاناخ" وهذا الإنشقاق التاريخي حول التلمود والمشنا(٢) على يـــد "عـــنان بن داود هاناسي" في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي، وكان لهم بمصـــر طائفة كبيرة، وكانت لهم عناية فائقة بعلوم اللغة والفلسفة والفقه وهناك بعض الخلافـــات الفقهـــية بـــين القـــراءين والربانيين مثل حرمة السبت والخمر والقصاص والمـــواريث، وفـــي قـــواعد الصـــلاة حيث القراءون يركعون ويسجدون بينما ينحني الربانيون قليلاً دون ركوع أو سجود(٣).

ويـــتفق الـــربانيون والقراءون في إيمانهم بالتوراة، ولا توجد خلافاً في أصول الـــيهودية بيـــنهم، وقـــد اتفق جميعهم على استخراج ستمائة وثلاث عشرة فريضة من الـــتوراة يتقيدون بها كما يتفقون على نبوة موسى وهارون ويوشع عليهم السلام، وعلى نـــبوة إبراهيم وإسحق ويعقوب والأسباط الاثنى عشر، كما يتفقون على استقبال صخرة بيت المقدس في صلاتهم ويدفنون موتاهم تجاهها.

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ج١٣، ص٢٥٦-٢٥٨.

(٢) المشـــناة: القســـم الأساسي من التلمود، وهي مجموعة قوانين دينية وسياسية واجتماعية في إطار مبادئ عامة تنقسم إلى ستة أقسام البذور، الفصول، النساء، العقوبات، الشئون المقدسة، الطهارة.

(٣) عرفة عبده: يهود مصر، ص١٠٠-١٠١.

ويختلف الربانيون والقراءون في أمرين هما:

الأول: القـــول بالظاهـــر والجـــنوح إلى التأويل، فالقراءون يقفون على ظواهر نصـــوص الـــتوراة فيحملون ما وقع منها منسوباً إلى الله تعالى كما تقول الظاهرية من المســـلمين، والـــربانيون يذهبون إلى تأويل ما جاء في التوراة كما تفعل الأشعرية من المسلمين.

الثانـــي: القول بالقدر فالربانيون يقولون بأن لا قدر سابقاً كما تقول القدرية من المســـلمين، والقـــراءون يقولون بسابق القدر كما تقول الأشعرية[١] والقراءون من نسل "يوحنا بن قارئ "Jo-anan-b.Kareah" الذي هاجر إلى مصر، وكان عددهم في القرن العاشـــر الميلادي كبيراً، وأنهم كانوا يستخدمون أدوات مصنوعة من الـــ "Courds"[٢] وأقدم وثيقة لهم بالفسطاط يرجع تاريخها إلى سنة ١٠٣٠م وصار لمجتمعهم ومدارسهم أهمية كبيرة وشأن عظيم في القرن الثاني عشر الميلادي[٣].

السامرة:

أُشـــتق اســـمها من السامرة عاصمة مملكة إسرائيل ويبدو أنهم البقية الباقية من يهـــود هـــذه المملكة الذين[٤]، أصبحت لهم عبادة خاصة لها مركز مستقل عن أورشليم والهـــيكل ويصلون إلى جبل عزون بنابلس (جبل جرزيم) والسامريين (شمرونيم) بينهم وبين بقية الطوائف اليهودية هوة عميقة من الخلافات الدينية. فهم لا يؤمنون إلا بأسفار موسى الخمسة، يضاف إليها أحياناً سفر "يوشع بن نون"، وسفر القضاة، وينكرون بقية أسفار العهود القديمة، وأسفار التلمود، ويعتبرونها من صنع البشر، كما ينكرون نبوة من أتى بعد موسى عليه السلام[٥] باستثناء هارون ويوشع وإبراهيم، وأن لهم توراة تخصهم غير التي بيد القراءون والربانيون.

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ج١٣، ص٢٥٦-٢٥٨، فاطمة مصطفى عامر: تاريخ أهل الذمة، ص٥١٣.

(٢) The Jewish Encyclopedia, Vol, V. P. 70.

(٣) فاطمة مصطفى عامر: تاريخ أهل الذمة، ص٥١٣.

(٤) عـــبد الـــوهاب المســـيري: موســـوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية، رؤية نقدية، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، القاهرة، سنة ١٩٧٥م، ص٢٩٤.

(٥) المقريزي: السلوك، ج١، ص٧٢٨، حاشية ٣،٢.

وإذا كـــان القـــراءون والـــربانيون يتفقون حول اتجاه قبلتهم نحو بيت المقدس (أورشليم) وأن الله سبحانه وتعالى كلم موسى على طور سيناء فإن السامريين يخالفونهم فـــي اتجـــاههم للصلاة نحو جبل جرزيم بنابلس، وهو عندهم الطور الذي كلم الله عليه موسى[١] والسامرة أقلية صغيرة العدد كما تشير الوثائق التي وصلتنا[٢] في مصر، ومن المعروف أن السامرة يصعدون جبل جرزيم[٣] بنابلس حيث بُنِيَ هيكلهم[٤] ثلاث مرات في السنة حاملين معهم حمامة ذهبية يقدموها قرباناً تذبح في أعلى الجبل، ويقدمون الشاة في عيد الفصح محتفظين بعظامها سليمة[٥].

وتعتبـــر طائفـــة السامرة أغنى أغنياء الطوائف اليهودية في القاهرة، وقد شغلوا معظـــم المناصب العليا في دولة المماليك[٦]، وهم يؤمنون مثل سائر اليهود بيوم القيامة وبوجـــود الملائكة، وظهور المسيح في آخر الأيام، ولهم لهجة عبرية خاصة بهم، ولغة خطية مغايرة يزعمون أنها جاءتهم صحيحة من عهد النبي موسى عليه السلام[٧].

عوامل كثرة اليهود في مصر:

١-التسامح الإسلامي:

كـــان لعامـــل التســـامح الإسلامي أثره البعيد المدى في تواتر اليهود من الشام والعـــراق عن ذي قبل اعتبارهم من أهل الذمة، حيث العهد والأمان، وحرية العقيدة فقد

---

(١) ابن قيم الجوزية: أحكام أهل الذمة، ق١، ص٩١-٩٢، القلقشندي: صبح الأعشى، ج١٣، ص٣٦٩-٣٦٩

(٢) العمري: التعريف بالمصطلح الشريف، ص١٤٤، التلقشندي: صبح الأعشى، ج١١، ص٣٩١.

(٣) نشـــأت طائفـــة السامرة في فلسطين بعد سقوط مملكة إسرائيل التي انشقت بعد وفاة سليمان على يد ملك آشـــور (تغـــلان فلاسر) عام ٧٣٨ق.م الذي أجلى اليهود عن فلسطين إلى نواحي شمال إيران الحالية، وأحـــل محلهـــم بعض القبائل في سكنى عاصمة المملكة وهي مدينة السامرة القديمة التي يعيشون حولها والتـــي قامت على أنقاضها نابلس، ويذهب بعض الباحثين اليهود إلى أن نشأة طائفة السامرة ترجع إلى أيام الأسر البابلي عام ٥٨٦ق.م، وفي هذا التاريخ بنى السامريون هيكلهم فوق جبل جرزيم. سفر الملوك الإصـــحاح ١٧، ٢٤، ٣٤، وابن حزم: اليهودية، ص٦٧، حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلي أطواره ومذاهبه، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، سنة ١٩٧٥، ص٢٤٧، قاسم عبده قاسم: أهل الذمة، ص١١٤.

(٤) مراد فرج: القراءون والربانيون، القاهرة سنة ١٩١٨، ص١٣، ١٨.

(٥) عبد الرازق قنديل: الأثر الإسلامي في الفكر الديني اليهودي، مركز بحوث الشرق الأوسط، القاهرة، سنة ١٩٨٤، ص٨٨.

(٦) Alder Jewish Travellers, P. 227.

(٧) ابن قيم الجوزية: أحكام أهل الذمة، ص٩١، الشهرستاني: الملل والنحل، ج٢، ص٢٨-٣١.

مر بنا أن اليهود لم يشتركوا في أحداث الفتح العربي لمصر فأصبحوا بعيدين عن أمور السياسة والحكم حتى ظهر في الأفق يعقوب بن كلس في عصري الإخشيديين والفاطميين وأستوزره المعز لدين الله الفاطمي، والعزيز بالله.

ولقد ألقت وثائق الجنيزة الضوء على شخصيات يهودية، ولعل الرابي موسى ابن ميمون الذي سكن الفسطاط في العصر الأيوبي (فترة صلاح الدين الأيوبي) يعد دليلاً على مدى التسامح الإسلامي في تولي اليهود أهم المناصب في الدولة الإسلامية المتعاقبة على حكم مصر.

٢-الهجرات:

انضم إلى اليهود في مصر مهاجرون يهود جدد من دول مجاورة بعد أن وصل إلى مسامع هؤلاء مدى تميز الوضع الذي كان يتمتع به اليهود في أرض مصر طوال العصور الإسلامية وبخاصة في عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون، فيلاحظ أن مصر ملجأ لكل اليهود الذين هاجروا إليها من دول الغرب ومن إفريقيا وأسبانيا، بل يمكن القول أن هجرة اليهود من شمال إفريقيا وأسبانيا إلى مصر قد استمرت طوال العصور الوسطى، واستقر هؤلاء في المدن المصرية كالإسكندرية، ودمياط والفسطاط.

٣-التجارة:

عمل اليهود في التجارة، وكانت تجارتهم تحط في الفسطاط، وكانت تدفعهم التجارة إلى الطموح في الكسب السريع نظراً لتجمع الأسواق العالمية في مصر وخاصة في أسواق المدن الكبرى كالفسطاط والقاهرة والإسكندرية ودمياط، وكان اليهود يمارسون أعمال التجارة في التوابل والكارم(١) والدار صيني والخيار شنبر والأقمشة الهندية والأحذية(٢) والسكر(٣) والحرير(٤)، وكانوا يشكلون أهمية خاصة في تجارات الجملة والتجزئة عبر الطرق البرية والنهرية والبحرية التي تربط الفسطاط بالدول الأوروبية والإفريقية والأسيوية، وكان من جراء التجارات أن زادت أعداد اليهود في الفسطاط فأصبح لهم معابدهم ومحاكمهم الخاصة بهم.

---

(١) Clerget: Le Caire, II, PP. 321, 322.

(٢) Ashtor: History of the Jews, II, P. 157.

(٣) Ibid, P. 198.

(٤) الشيرزي: نهاية الرتبة، ص٧١.

أسلوب النظام الداخلي الذاتي لليهود في مصر مع بداية العصر الفاطمي أي خلال القرون ١٠-١٣م.

ومن رؤساء اليهود الذين ذكرناهم عند تناولنا للتقاضي اليهودي، رأس الجالوت، والناجد، والمقدم، وسنتناول بقية الرؤساء كالبرناس، وأمين المحكمة، والحبر والحزان، والمنشد، والشليح صبور، شماس المعبد، الناسي وذلك بشيء من الإيجاز.

رأس الجالوت:

هو رئيس الطائفة اليهودية في العالم الإسلامي ورأس الجالوت مصطلح عبري (Rosh ha-Gola)، والجالــوت هم الجالية الذين جلوا عن بيت المقدس ولذلك عرفوا بالدياســبورا ورئيس اسبورا يعني رئيس اليهود المشتتون في العالم بعد الأسر البابلي، وهي كلمة يونانية تعني التشتت، وتستخدم للإشارة للأقليات اليهودية في العالم الموجودة في المنفى حسب التصور اليهودي.

وكـــان رؤســـاء الجالوت يعينون من نسل النبي داود عليه السلام، وكان منصباً دينـــياً لهم حق الإشراف على اليهود المقيمين في الدولة العباسية، وكانوا يتولون اليشيفا العـــراقية ومـــن أهمهم "حزقيا بن اود" في عام ٤٣٠هـــ/١٠٣٨م خلفاً "للجاؤون هاي" وكـــذلك دانـــيال بـــن حســـداي عـــام ٥١٤هـــ/١١٢٠م الذي أصبح جاؤوناً أي رئيس الدياسبورا.

الجاؤون:

كلمـــة عبرية "جاوؤنيم: وتعني نيافة أو سمو أو الأفخم أو المعظم وتطلق على رئيس اليشيفا أو الأكاديمية وهي أعلى سلطة في الطائفة اليهودية ومجتمعها[1] ولا يقل أهمية عن متولي وظيفة رأس الجالوت ويذكر "جويتاين" أن اللقب الرسمي لصاحب هذه الوظيفة "رئيس المثيبة"، وصار له نفوذ على اليهود في الإسكندرية ودمياط، والفسطاط.

الناجد "النجيد":

لقـــب عبري عرف في اللغة العربية باسم رئيس الجماعة اليهودية، وأصل هذه الوظـــيفة فـــي المجـــتمع اليهودي المصري غامض، إلا أن المؤرخ اليهودي المصري

---

(١) Mann, J: The Jews, I, I, P. 251.

"يوسف بن اسحق الشميري" في القرن السابع عشر يذكر أن الفاطميين سرعان ما استحدثوا في مصر سلطة مركزية على اليهود[١]، وهي منصب "النجيد" وذلك بغية إبطال ولاء هؤلاء اليهود لرأس الجالوت الذي كان يعينه خصومهم العباسيون في بغداد ولكن لم يعثر بين العدد الهائل من وثائق الجنيزة الخاصة بمطلع العصر الفاطمي على شهادة واحدة تشير إلى وجود "النجيد" في مصر أو قيام أي منصب رفيع آخر عُهِدَ إليه بالسلطة العليا لإدارة اليهود في العصر الفاطمي بل أن وثائق الجنيزة تبرهن على أن الفاطميين في أول عهدهم قد اعترفوا برئيس المعهد الديني في فلسطين رئيساً على يهود دولتهم[٢].

وأول من تولى وظيفة النجيد في العصر الفاطمي "بالثيل" "Paltiel" وكان رئيس اليهود في المغرب وشمال إفريقيا ومصر وقد خلفه في رئاسة اليهود ابنه صموئيل "Samuel" الذي باشر هذه المهمة عدة سنين.

أما بنيامين التطيلي "الرحالة الأندلسي فقد أشار إلى أن رئيس كل جماعات اليهود في مصر كان في ذلك الوقت يسمى (ناثانيل) "R. Nathanel" وهو الذي كان يعين موظفي المعابد[٣] ويرى آدم متز "أن رئيس اليهود في القاهرة كان يسمى سرهساريم" بما يوحي بأنه لفظ عبراني معناه أمير الأمراء وأنه كان يعين أحبار اليهود في مصر والشام[٤].

إلا أن في العقود الأخيرة من القرن العاشر والربع الأول من القرن الحادي عشر الميلاديين قد أخذ حاخامان تلقيا علومهما الدينية في العراق يطبقان أعرافاً كادت تزعزع سلطة المعهد الفلسطيني وهما:

الأول: هو الحاخام "شمريابن الحنان" وهو أحد الأسرى الأربعة الذي يعزو إليهم "إبراهيم بن داود" مؤلف سيفر هقبلاه" نشر شريعة العراق في كافة أنحاء الأندلس والمغرب ومصر[٥].

---

(١) M, Cohen: Jewish Self. Government in Medieval Egypt, Princeton, 1980, P. 155.

(٢) عرفة عبده: يهود مصر، ص١٠٢.

(٣) The Itinerary of Rabbi Benjamin, I, 2, PP. 197-188.

(٤) آدم متز: الحضارة الإسلامية، ج١، ص٦٣.

(٥) M- Cohen: Jewish Life in Medieval Egypt, Tel Aviv, 1987, P. 30.

وقــد أنشأ شمريا بن الحنان (مدراش) مدرسة دينية لتعليم التلمود في الفسطاط، وكـــان نظـــام هذا المدراش شبيهاً بنظام مدارس الصبيان التي قامت بجوار المعاهد في العــراق، وكـــان شمريا يحمل لقب رئيس محكمة شرعية لكونه كان يرد على الأسئلة الدينـــية بمراســـلات تتضـــمن أسلوب رؤساء المعاهد(١)، وقد اعترفت السلطة الفاطمية كرئيس اليهود(٢).

الثانـــي: الحـــنان بـــن شمريا بن الحنان" الذي أمعن في تحدي رؤساء المعهد الأورشـــليمي، حيث قام بتعيين معيداً لـــه في المدراسة لينقل أقواله إلى المجتمعين إلى جانـــب إلقـــاء الخطبة في الجماعة، وكان ذلك من حق رئيس المعهد فقط. بل زاد في توقـــيع عقـــوبة الحـــرمان الدينـــي، وجمع التبرعات من يهود فلسطين والشام لصالح المدراســـة الـــذي أنشأه أبوه مما حدا برئيس المعهد الأورشليمي إلى سحب لقب رئيس محكمـــة شرعية منه وتوقيع عقوبة الحرمان عليه(٣)، وكان الحنان ينوي مطالبة الخليفة "الظاهر" الفاطمي بإصدار مرسوم يخول له السلطات على يهود مصر(٤).

وفـــي فتـــرة وزارتـــي بدر الجمال وابنه الأفضل شاهنشاه تولى الحاخام النجيد "مبارك بن سعديا" طبيب الأفضل منصب رئيس اليهود(٥) كما تولى الطبيب "موسى بن مـــيمون" فـــي العصـــر الأيوبي رئيس اليهود، ثم من بعده ابنه "إبراهيم بن موسى بن مـــيمون" منذ عام ٦٠٢هـــ/١٢٠٥م منصب رئيس اليهود، كما تولى صموئيل بن حنايا منصب رئيس اليهود في منتصف القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي وكان يعمل طبيباً في البلاط السلطاني(٦)، ونجد في العقود الأربعة الأخيرة من القرن السادس الهجري آل الإشراف على شئون اليهود إلى رؤساء "اليشيفا" في الفسطاط(٧).

---

(١) عرفة عبده: يهود مصر، ص١٠٤.

(٢) M. Cohen: Jewish Self Government. P. 255.

(٣) عرفة عبده: يهود مصر، ص١٠٥.

(٤) Goitien: Mediterranean Society, Vol II. PP. 72-75.

(٥) Goitien: Abraham Maimonides and his pietist Circle, Romm, Numberos, Numeros, 13-14, 1973, P. 151.

(٦) Mann, J: The Jews in Egypt, I. PP. 235, 236.

(٧) رشاد الشامي: الشخصية الإسرائيلية والروح العدوانية، عالم المعرفة، الكويت، سنة ١٩٨٦، ص٢٢٨.

ونجـــد من أهم رؤساء اليهود في العصر المملوكي هو "عبد اللطيف بن إبراهيم بن شمس" رئيس الربانيين" والذي اعترض عليه اليهود لدى السلطان حقمق، حيث كان جائراً ويستغل سلطته القضائية في فرض مبالغ جزافياً[١] في كل قضية ينظرها[٢]، ومن رؤساء اليهود: "الرابي يهوشع" الذي كان يحذر اليهود من التعامل مع الجزارين الذين لا يذبحـــون طبقاً للشريعة اليهودية وورد اسمه في وثيقة ترجع إلى منتصف القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، مما يدلل على حرص رؤساء الطائفة على التقاليد.

اليهودية في أدق تفاصيلها[٣]:

وقد بقى منصب النجيد (الناجد) حتى بداية القرن السادس عشر إلى أن ألغي في أعقاب الفتح العثماني لمصر في ظروف لم تتضح فيما بعد[٤]، لقد جسد الجاؤون رئيس المدرســـة الدينية بالقدس، ثم الناجد رئيس اليهود السلطة الدينية والقضائية الأعلى على كـــل يهـــود مصـــر، واعتبر مسئولاً عن تعيين القضاة بمحاكم العاصمة والأقاليم تحت الإشـــراف العام لرئيس المحكمة الكبرى بالفسطاط الملقب بديان اليهود التابع لـــه، وقد يعمل الناجد كقاض أيضاً "ديان".

الديان:

وورثت مصر العثمانية جماعة يهودية ذات تنظيم قضائي ومحاكم خاصة رأسها الـــديان، وإن خضعت كل فرقة دينية بديان خاص، وإن خضعت أيضاً محاكم الربانيين لسلطات ديان واحد يملك سلطة الإشراف والتوحيد القضائي العام هو "ديان طائفة اليهود الـــربانيين بالديار المصرية[٥] حتى مطلع ستينات القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي.

---

(١) حـــدث أن صلاح الدين قد أصدر مرسوماً بعزل رئيس اليهود كان يدعى "يحي" اغتصب لنفسه منصب رئاســـة الـــيهود بالـــبذل والبـــرطلة فطرده صلاح الدين من الفسطاط وأمر بعزله، آدم متز: الحضارة الإسلامية، ج٢، ص٤٩.

(٢) Cohen: Jews in The Mamiuk Environment: The Crisis of 1442, A Geniza Study BSOAS, XL, VII, 3, 1984, PP. 435-436-437.

(٣) Ashtor: Histor: History of The Jews, III, Fragments from the Cairo Genizah, PP. 84-85.

(٤) عرفة عبده: يهود مصر، ص١٠٧.

(٥) دار الوثائق القومية: المحكمة الصالحية النجمية، س٤٤٤، ص١٢٣، مادة ٢٤/٤٦٢ رجب سنة ٩٦١هـــ.

ويستعين الديان على مهام منصبه برجل هو "كاتب شطارة اليهود" لإثبات القضايا المعروضة أمامه في "شطارات" تحفظ بسجل اليهود[1]، وإن تبين أن فرقة الربانيين كان لديها اثنان من الكتاب هما "كاتبي اليهود الربانيين[2]"، وقد فقد المعبد وظيفته كمقر للمحكمة اليهودية، وأصبح من المعتاد أن يبرم الديان عقداً أو يكتب شطاراً في أي مكان حسبما يتراءى له مما أثار الشبهات حول تلاعب بعضهم بكتاب شطارات بالزور.

واختفى منصب الديان منذ العصر الأيوبي والمملوكي، ولم يعد لديان الربانيين أي وجود منذ أواخر القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي، وتركت المسألة للعرف الموروث، ومن ثم تحللت أواصر التنظيم القضائي، فأبقى على الشطار المعتاد والمتعارف بينهم[3]، ولم تعد هناك ضرورة لوجود كاتب شطار محترف بعد أن ظهر أكثر من شطار مكتتب بخط حاخام أو على يد حاخام أو على يد أناس عاديين من غير الحاجات كالصيارفة[4].

الحزان: Hazzan

هو يتولى رئاسة جماعة اليهود في عدة أماكن، ويذكر القلقشندي[5] أن الحزان يكون بين اليهود بمثابة الخطيب فيصعد المنبر ويعظهم، وشروطه أن يكون متعمقاً في العلم وخاصة العلوم الدينية، حسن الصوت، لديه القدرة على المخاطبة وجذب انتباه مستمعيه، ومن أهم واجباته القراءة الملحنة للصلين أثناء أدائهم للصلاة في أحد المعابد[6].

-الشليح صبور: (القارئ) Sheliah-Sibbur

بمثابة الإمام الذي يؤم جماعة اليهود والمصليين[7].

---

(١) دار الوثائق القومية: المحكمة الصالحية النجمية، س٩٠،ص٣٢٩، مادة٢٨/٦٩٠ رمضان سنة١٠١٧هـ.

(٢) دار الوثائق القومية: الباب العالي، س ٢١٤، ص٣٢، مادة ٧٠٩/ أواسط شعبان سنة ١١٤٥هـ.

(٣) دار الوثائق القومية: محكمة بولاق س ٣٦، ٤٥٦، مادة ١٣٠١/ ٢٩ رمضان سنة ١٠٣٩هـ، باب عالي، س١٢١، ص٢٠٥ مادة ٨٩٨/ ٢٥ شعبان سنة ١٠٥٣.

(٤) دار الوثائق القومية: سجلات الباب العالي، س٧٩، ص١٨٢، مادة ٦٤٨/ ١٨ جمادي الأولى سنة ١١٠٥

(٥) القلقشندي: صبح الأعشى، ج٥، ص٤٧٤.

(٦) Mann, J: The Jews, T, I, PP. 263-269.

(٧) Ibid P. 263.

البرناس: "Parnas"

مهمته جمع الصدقات والإشراف على أموال المعابد وأملاكها(١).

الناسي: "The Nasi"

هـي وظـيفة روحية وسلطانه أدبى أكثر منه سياسي وكان في بعض الأحيان يخلف الناجد القائم(٢).

الحبر: "Haber"

يتولـى رئاسـة كل فرقة من الطوائف الثلاث (الربانيون، القراءون، السامرة) ولكل فرقة رئيسها المسمى "حبر" وشروطه أن يكون على علم وتمكن من التلمود، ومن أهم أحبار القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي "إبراهيم بن سهلان" الذي كان يحمـل لقـب حبر الوف(٣)، وهو رئيس جماعة البابليين، أما رئيس جماعة القلسطنيين بالفسـطاط فهـو "إبراهيم بن شماريا" الذي جاء ذكره في كثير من الوثائق التي يرجع تاريخهـا إلـى النصف الأول من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، كما كـان يذكـر اسمه في المعابد أيام السبت والأعياد(٤)، وهكذا رأينا أن رؤساء الطوائف الـيهودية عبـر العصور يعملون كسلطات دينية/ قضائية/ اجتماعية من خلال المعابد ومحاكمهم.

مهام رؤساء طوائف اليهود:

مراعاة تطبيق شروط أهل الذمة:

منح الإسلام غداة الفتح العربي لمصر اليهود منزلة قانونية تماثل منزلة الأقباط الذين كانوا يفوقون اليهود عدداً، حيث اعتبر الإسلام أهل الكتاب من غير المسلمين أهل ذمـة وجـبت علـيهم الجزية(٥)، وكان على رؤساء اليهود مسئولية تسديد الجزية إلى المسلمين بالنسبة لطوائفهم.

---

(١) القلقشندي: صبح الأعلى، ج٥، ص٤ ٧٤.

(٢) Mann, J: The Jews, T, I, P. 255.

(٣) Ibid, PP. 94-95.

(٤) Mann, J: The Jews, T, I, PP. 90-94.

(٥) مـارك كوهن: المجتمع اليهودي في مصر الإسلامية في العصور الوسطى، ترجمة نسرين مراد وسمير نقاس، جامعة تل أبيب، ١٩٨٧م، ص١٣.

ومر بنا أن الخليفة عمر بن عبد العزيز (٩٩هـ-١٠١هـ-٧١٧م-٧١٩م) أمر بـإحلال الموظفـين المسـلمين محل الموظفين اليهود والنصارى في الجهاز الإداري والمالـي للدولـة، وألزمهم الركوب بالأكف (البرادع) ليدخلوا أرجلهم من جانب واحد، وكتب بذلك إلى أقاليم الدولة الإسلامية[١].

وفـي عام ٢٣٥هـ/ ٨٤٩م أمر الخليفة المتوكل على الله (٢٣٢هـ-٢٤٧هـ) (٨٤٦م-٨٦١م) بـأن يتميـز أهل الذمة بلبس الطيالسة العسلية والزنانير، وأن تستبدل ركـوب السروج بركوب الخشب ويكون السرج كهيئة الأكف وعلى رؤوسهم القلانس المخـتلفة الألوان، وأمر أن يجعل على أبواب دورهم أساطين من خشب مسمورة وذلك لتمييـز منازلهم عن منازل المسلمين، ونهى أن يُستَعان بهم في الدواوين وأعمال الدولة التـي تخالـف أحكـامهم فـيها أحكام المسلمين، كما نهى أن يتعلم أولادهم في كتاتيب المسلمين، كما أمر أن تسوى قبورهم بالأرض لئلا تشبه قبور المسلمين، وأن يقتصروا فـي ركوبهم على البغال والحمير من دون الخيل[٢]، وكان يعمل بتلك الأوامر في حين صدورها بمنتهى الدقة، ولكن بمرور الوقت يعود كل شيء كما كان عليه، حيث سياسة التسامح مرة أخرى تجاه أهل الذمة.

وحيـنما يـتم التشديد على ضرورة مراعاة الأوامر والقيود وتنفيذ ما جاء بتلك القيود التي كانت تخرج في سجلات من قبل أولي الأمر فإن رؤساء اليهود كانوا يعملون علـى تنفـيذ تلـك الأوامر والشروط والقيود من حيث اللباس وركوب الدواب ودخول الحمامـات وتشـييد المباني المختلفة، لهم شأنهم في ذلك شأن الأقباط المصريين طوال العصـور الإسـلامية، مع سيادة صفة التسامح الإسلامي التي أتاحت لليهود في الدولة الطولونـية تولي بعض أفراد طائفتها مناصب هامة في العصر الطولوني، وشهد اليهود ثراءً كبيراً حتى أصبح من أفرادها رجال أعمال[٣]، وشهد العصر الطولوي أيضا ولاءً تحـولاً كبيراً من أهل الذمة إلى اعتناق الإسلام[٤] نظراً لما وجدوه من تسامح إسلامي

---

(١) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج٤، ص١٨٥، فيليب حتي: تاريخ العرب،بيروت ١٩٥٢م، ج٢،ص٣٠٢

(٢) ابن دقماق: الجوهر الثمين في سيرة الملوك والسلاطين، تحقيق محمد كمال الدين، عالم الكتب، ١٩٨٥، ج١، ص١٤٢، ١٤٣، أحمـد عـبد الرازق: تاريخ وآثار مصر الإسلامية منذ الفتح حتى نهاية العصر الفاطمي، القاهرة ١٩٩٣، ص٢٤٠.

(٣) Hassan (Z.M) Les Tulunides, Paris 1933, PP. 219-220.

(٤) حسنى الخربوطلي: الإسلام وأهل الذمة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٦٩، ص٢١٨.

عظـيم، وقـد نعمـوا بذلك التسامح طوال العصور الإسلامية باستثناء بعض الفترات القصيرة التي كان يسودها أوامر وقيود.

رعاية رؤساء اليهود للطوائف والنظر في مصالحها:

الرعاية الاجتماعية:

قـام رؤسـاء الطائفة اليهودية برعاية شئون أفرادها اجتماعياً من تطبيق قاعدة الـتكافل الاجتماعي المتمثلة في الخدمات المتنوعة كتقديم الصدقات للفقراء كل أسبوع وفي إعانة المحتاجين، وفي مساعدة عابري السبيل، وفي دفع الجزية عن العاجزين عن سـدادها، وافـتداء الأسرى، وتعليم الصبيان الفقراء واليتامى، وفي المعاونة في نفقات الـزواج بالنسبة للمحتاجين، والقيام بدفن الموتى(١)، كما كانت الطوائف اليهودية تتحمل دفع الجزية للدولة –وخاصة المملوكية– كمعونة منها للفقراء، وفي بعض الأحيان كان يعفى الفقراء من دفعها على أن تقسم على أعضاء الطوائف القادرين، وفي أحيان أخرى كانت تجمع تبرعات القادرين في صناديق خاصة ثم يتم دفعها مباشرة للدولة(٢)، والنظر فـي أمـور الزواج والطلاق، والمنازعات العديدة بين السكان اليهود وفضها وتسويتها والنظر في التركات.

الرعاية الدينية:

صيانة المعابد:

وتتمـثل في صيانة المعابد وتعهدها بالإصلاح والترميم، وقد نالت معابد مصر القديمـة العـناية مـن قبل رؤساء الطائفة، ودليل ذلك ما ناله المعبد اليهودي (إبراهام عزرا) من إصلاح وترميم على مر العصور، وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

رعايـة الأوقـاف: حرص رؤساء الطائفة أيضاً على رعاية أملاكها وأوقاف معابـدها، ومـنها الحـرص على أوقاف كنيسة الشاميين بالفسطاط حيث قيل أن لذلك الكنـيس وقـف صحيح موقوف ومحبوس من تقادم السنين على عامة وخاصة اليهود الـربانيين(٣)، وقد زاد حرص رؤساء الطائفة اليهودية في عصر المماليك على رعاية

---

(١) روفائيل أهارون شمعون: نهر مصر (بالعبرية) مطبعة فرج حليم، (ب.ت) ص١٧٠، ج١٧١.

(٢) ابن زمرة: فتاوي رابي دافيد بن زمرة، خزانة الكتب، تل أبيب، ١٩٦٧م (بالعبرية)، ج١، ص٤٩٨.

(٣) Moshe Gil: Documents of Jewish Poius Foundations from the Cairo Geniza, Leiden: 1976, P. 21.

الأوقـــاف مـــن دار محبسة للاجتماع فيها للاشتغال بأمور دينهم، أو دار مرصدة لتعليم الأطفال القرائين ومسكن لهم(١).

وقـــد عني رئيس طائفة الربانيين بأوقافها في العصر العثماني مثل وقف "المعلم موسى بن المعلم بن المعلم حبيب اليهودي الملتزم بديوان مصر القديمة"، وقد جمع هذا الوقف بين غرض ديني "معبد يهودي بخط قصر الشمع بحارة النصارى بمصر القديمة، ومصـــالح عامـــة "سبيلين" أحدهما من إنشاء الشيخ عمر بدار النحاس بمصر القديمة، والآخر من إنشاء المعلم موسى بمدينة الجيزة.

وبعد تحول المعلم موسى إلى الإسلام لم يغير شيئاً من الوثيقة سوى أن استبدل بمعبد اليهود "جامع عمرو بن العاص" في سنة ١٠٦١هـ/١٦٥١م(٢).

وقد عمل رؤساء اليهود على الحفاظ على الوقف اليهودي بطابعه الخاص الذي اتصـــفت بـــه منذ العصر الفاطمي. وهو أنه وقف بيوت وعقارات يقع أغلبها بمناطق تجمعاتهم(٣)، وقد أشارت وثائق الجنيزة إلى أماكن منازلهم وتجمعاتهم(٤) في زقاق محط اللبن(٥) وزقاق اليهود(٦) وبجوار قصر الشمع(٧).

والجدير بالذكر أن الواقفين اليهود وقد اقتفوا نفس النهج الذي سارت عليه أوقاف المســـلمين من حيث توزيعها -من خلال النماذج السابقة بين ثلاثة أغراض هي الوقف علـــى الفقراء والمساكين والمعابد والتعليم الديني -المصالح العامة- الأولاد والأنساب والأعقـــاب، بـــل نجد أن أوقاف الربانيين المذكورة تميز بالتعدد والتنوع النسبي إذا ما قورنت بأوقاف القرائين والسامرة حيث لم تتعد أوقافهم حدود القاهرة(٨).

---

(١) ابـــن حجـــر العسقلاني: أنباء الغمر بأنباء العمر، تحقيق حسن حبشي، القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٣٨٩هـ-١٣٩٢هـ/١٩٧١م-١٩٧٣م، ج٩، ص١٨٢، ص١٨٤.

(٢) دار الوثائق القومية: سجلات محكمة مصر القديمة، س١٠١، ص١٨٤-١٨٥، مادة ٤٨٦/ ٥ ربيع الثاني سنة ١٠٥٩هـ، س١٠١، ص٣٩٧، مادة ١٠٥٠/ ٢٥ شعبان سنة ١٠٦١هـ.

(٣) Moshe Gil: Op Cit, PP. Io-II.

(٤) ابن دقماق: الاقتصاد، ج٤، ص١٥.

(٥) المصدر نفسه، ج٤، ص٣٥.

(٦) Ashtor: History of The Jews, I, P. 237.

(٧) محسن علي شومان: اليهود في مصر العثمانية، ص٥٠.

(٨) ابن دقماق: الانتصار، ج٤، ص١٢١.

عناية الرؤساء بأموات اليهود: اعتنى اليهود بمدافن موتاهم فتروي المصادر التاريخـــية أن أحمد بن طولون عندما سوى مقابر اليهود والنصارى في عام ٢٥٦هـــ/ ٨٧٠م ليقـــيم فـــوقها عاصـــمته الجديد القطائع[١]، وأعطى لهم بديلاً لمكانها مكاناً آخر لإقامـــة جبانة اليهود في شمال الفسطاط، لدفن موتاهم طبقاً للعقيدة اليهودية وفي اتجاه بـــيت المقدس[٢] وباستقراء المواقع الأثرية وتطبيق الخرائط المساحية اتضح أن مقابر الإسرائيليين التي كانت تقع شمال الفسطاط يشغلها الآن الطبوغرافية المقام عليها مدافن آل قطاوي ذات القباب.

ولكن في العصر المملوكي فمقابر اليهود كانت تقع بالقرب من جبل المقطم وفي منطقة البساتين، ومن ثم كانت تجاور مقابرة المسلمين في القرافة الكبرى، وشغل تحت إشـــراف رؤساء الطوائف أفراد لوظائف تتصل بمراسم الدفن والجنائز رعايةً للأموات وكالغاســـل والحانوتـــي، والحفـــارين للقبور[٣]، وأكثر من حانوت توابيت[٤] للأموات، وكانـــت تُجَهِّزْ قاعة موقوفة لوضع توابيت للموتى نظير ما كان يوجد في حارة السمرة لليهود الفرنج.

ونظـــراً لمـــا يبدو من مضايقات لمواكب الجنائز اليهودية وخاصة عند المرور بأمواتهم في الشارع المألوف وتتمثل المضايقات في الاعتداء عليهم أو على مقابرهم مما دعـــا رؤســـاء الطوائف على تنظيم الإشراف على إتمام مراسم الدفن من خلال اختيار متكلمـــين علـــى أمـــواتهم يـــتولون تدبير الشئون المتعلقة بها، بما يكفل لهم ولموتاهم ولمقابـــرهم كـــل الحماية والأمان فحدثتنا الوثائق الخاصة بالعصر العثماني عن وجود متكلمين على النحو التالي:

- متكلم علي: أموات اليهود الإفرنج والقرائين والسامرة.
- متكلم علي: أموات اليهود المغاربة.
- متكلم علي: أموات اليهود المصريين.

---

(١) Lane (E.D): An a count of the Manners and customs of the modern Egyptian, London 1903, P. 560.

(٢) دار الوثائق القومية: سجلات الباب العالي، س١٠٤، ص٥٧٦، مادة ١٨٤٩،غرة ذي القعدة سنة١١١١هـــ.

(٣) سجلات الباب العالي، س٩٤، ص١١١، مادة ٥٣٦/ ١٥ صفر سنة ١٠٢١هـــ.

(٤) سجلات الباب العالي، س، ض٢٥٠، مادة ٧٥٤/ ١٧ شعبان سنة ١٠٠٤هـــ.

وتمــثل عمل هؤلاء في الإتقان مع مقدمي درك القرافة والبساتين على حراسة أمــواتهم وحماية من يتوجه إلى المقابر ومنع من يؤذيهم أو يتعرض لهم ولدوابهم نظير مــبلغ سنوي قدره مائة وعشرون نصفاً تدفع لهم مقدماً على سبل التعجيل لمدد تتراوح بــين عامين وثلاثة أعوام، وكان رؤساء الطوائف يقومون مع أهل الميت بدفع ما عليه من الجزية لصوباشي مصر القديمة شأنه شأن نظراؤه من الصوباشية في باقي الأحياء القاهرية.

مراعاة أحكام التوراة:

اهــتم رؤســاء اليهود بمراعاة أحكام التوراة في الصلاة اليهودية[١] وأحكامها[٢] داخــل المعابــد[٣]، والملابــس للرجال والنساء[٤] وفي العادات والتقاليد اليهودية، وفي الاحتفال بالأعياد والمناسبات الدينية، وفي مسائل الأحوال الشخصية من مراسم الخطبة والــزواج[٥] والطــلاق[٦] والختان[٧] والطهارة[٨] وغير ذلك من الأمور الدينية والمدنية كالمــواريث والهــبة والأيلولة والاستبدال، وإن كان اليهود يأخذون في بعض أمورهم الخاصة بالمواريث أو المنازعات بأحكام الشريعة الإسلامية[٩].

وقد قام الرؤساء اليهود بحث أفراد الطوائف بعدم الحيدة عن أمور أخرى كالذبح مثلاً فهناك وثيقة ترجع إلى منتصف القرن ٨هــ/١٤م تتضمن تحذير من رئيس الطائفة

---

(١) عن الصلاة راجع: د. حسن ظاظا: الفكر الديني ص١٦٩، ص١٧٠، ص١٨١، ص١٨٢.

(٢) عن الصلاة أيضاً: سفر دانيال: ٦/١١، ابن زمرة: فتاوي رابي دافيد، ج١٤، ص١٠٠.

(٣) حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلى، ص١٧١.

(٤) للمزيد عن الملابس انظر:

Ashtor: History of the Jews, II, P. 324.

Dopp: Le Caire, Tome, 24, 195, P. 134.

وكذلك عن ملابس النساء،

ابن الحاج: المدخل ٥ط، ص٢٤١-٢٤٣، ابن الفرات: تاريخ ابن الفرات، م٩، ج٢، ص٢٦٧.

(٥) عن الزواج وشروطه في الوثائق انظر:

Ashtor: History of Jews, II, P. 346,

وأيضا: ليلى أبو المجد: عقود الزواج، ص٢٠٧، ٢٣١.

(٦) عــن الطلاق: انظر: ابن شمعون: الأحكام الشرعية في الأحوال الشخصية للإسرائيليين، مطبعة كوهين وروزنتال، مصر، ١٩٢٢م، ص٩٩-١٠٠ وما بعدهما.

(٧) يوسف أمين: المرشد الأمين، ص١٠٢، موسى بن ميمون: دلالة الحائرين، ج٣، ص٧٠٦-٧٠٧.

(٨) الحاخايم الفلسطينيين: طهارة العائلة ترجمة الحاخام شمعون بلانش، القاهرة، ١٩٤٥م، ص٩.

(٩) مارك كوهين: المجتمع اليهودي، ص٤٧ وما بعدها.

"رابـــي يهوشـــوع" من التعامل مع الجزارين "شوحيط" الذين لا يذبحون طبقاً للشريعة اليهودية كتبت تلك الوثيقة بالعربية واليهودية.

مراعاة الشروط المستحقة والمستحبة في المعبد اليهودي في مصر (عمارة وعمران):

قـــام رؤساء أهل الذمة ومنهم رؤساء اليهود بمراعاة أحكام أهل الذمة من حيث دور العبادة وإخضاعها للكشف من جانب شادومهنس العمائر خلال العصور الإسلامية المتعاقبة على مصر، فنجد المعابد اليهودية قد خضعت للتفتيش والكشف عليها، وخاصة معبد اليهود بالفسطاط.

فـــجد الحـــاكم بأمـــر الله الفاطمي قد خرب المعبد اليهودي بالفسطاط، وخضع المعبد اليهودي خلال العصر المملوكي (الفترة الشركسية) للتفتيش، حيث تم إزالة منبر مجـــدد بمعبد اليهود في الفسطاط في سنة ٨٣١هـــ/١٤٢٨م، ومصادرة دار "ابن شميخ" الـــيهودي القـــراء لتحولها عن غرضها الأصلي من مكتب لتعليم الأطفال إلى معبد في أوائل سنة ٨٤٦هـــ/١٤٤٢م[١]، كما اهتم رؤساء الطائفة اليهودية في دفع أفرادها على الامتثال لشروط أهل الذمة في الملابس ودخول الحمامات، مع المواظبة على فع الجزية (الجوالـــي)، وكذلك استتباب اليهود في العمل على التعايش السلمي الاجتماعي -كأمن اجتماعـــي- مـــع مـــن يجـــاورهم من المسلمين، فتبرهن إحدى الوثائق المؤرخة لسنة ٣٤٨هـــ/٩٥٩م عن كيفية اندماج اليهود مع غيرهم من المسلمين والنصارى من خلال الســـكن بالقـــرب من حصن الروم المعروف بقصر الشمع[٢]، بل وفتح باب في السور الضخم من أسوار قصر الشمع[٣]، وهذا يعد من قبيل استطراق لتنظيم عمراني جديد في العصر المملوكي في ظل التسامح الإسلامي لأهل الذمة من اليهود.

وقـــد استغل رؤساء الطوائف نفوذ من يتولى من أفرادهم المناصب الرفيعة في الجهـــاز الإداري والمالي أحسن استغلال في تلبية مطالب الطوائف لدى الحكام وأولي الأمـــر من المسلمين في سبيل الحفاظ على مصالح أفراد الطوائف اليهودية، فقد برهنت الإشـــارات الواردة في الوثائق والمصادر التاريخية على مدى قيام رؤساء الطوائف في

---

(١) السخاوي: التبر المسبوك، ص٣٦-٣٨، ابن حجر: أنباء الغمر، ج٩، ص١٨٣-١٨٦.

(٢) Ashtor: History of the Jews, I, P. 237.

(٣) ابن دقماق: الانتصار، ج٤، ص٢٥.

التخفيف من الأعباء الملقاة على عاتق أفراد الطوائف لدى الحكام المسلمين، ودليلنا على ذلـــك أن دور عبادة اليهود قد حظيت بنصيب وافر من العناية والرعاية إذا ما قورنت بـــدور العـــبادة الخاصة بالأقباط، اللهم إلا في فترات استثنائية كان الحاكم المسلم يرى فـــرض قيود وأوامر عليهم(١) حين تعسفهم وتطاولهم -كموظفين في الدولة- وطغيانهم على المسلمين وتجرئهم فمن ثم تكون المصادرات والقيود والأوامر السلطانية.

دور رؤساء اليهود من خلال المعبد اليهودي بمصر القديمة:

المعـــبد هـــنا كـــان بؤرة دينية واجتماعية وثقافية وقضائية أيضاً منهج للسلوك الاجتماعـــي للجماعة اليهودية التي لها مرجعية متوافقة ومعايشة تلك الجوانب، فالمعبد كان مناط الرحالة مثل عبيديا، وسمباري، وغيرهما إلى جانب المؤرخين الذين أفاضوا فـــي وصفه وتطوره المعماري، ودوره في العبادة وثقافة اليهود فللتدليل على ذلك نجد بعـــض المرضـــى -كســـلوك اجتماعي- ينامون في المعبد بجوار القمطر البالي طلباً للاستشـــفاء(٢) فكان رؤساء اليهود يحبذون ذلك طلباً للتبرع وإضفاء لطابع القداسة على المكان.

الأقليات المسيحية في مصر القديمة:

١-الأقليات الشرقية:

عـــاش المســـيحيون الشـــرقيون إلـــى جانـــب المسلمين في ظل الدولة العربية الإســـلامية، وتمـــتعوا بقســـط وافـــر من التسامح الديني الإسلامي في خلال العصور الإسلامية المتعاقبة، ومارسوا طقوسهم في كنائسهم في حرية تامة.

ولكـــن اللاتـــين فـــي بلاد الشام وغيرها نظروا إلى المسيحيين الشرقيين نظرة أخـــرى، حـــيث اعتبروهم منشقين عن الكنيسة الكاثوليكية الغربية، ورميهم بالإلحاد(٣) وسوف نلقي الضوء على والأقليات المسيحية التي كانت موجودة في حي مصر القديمة كعناصر سكانية أخرى.

---

(١) ابن أيبك الدوادار: كنز الدرر، ج٦، ص٢٦٠، المقريزي: الخطط، ج٢، ص٢٩٨-٢٩٩.

(٢) فـــيوتو: الموسيقى والغناء عند المصريين المحدثين، ترجمة زهير الشايب، القاهرة، مكتبة مدبولي، سنة ١٩٨٣، ج٨، ص٤٤٥.

(٣) Chalandon: Histoire de la premiere croisade jusqua l' election de Goderfoi de Bouillon, Paris, 1967, PP. 284-285.

أ-الموارنة (الطائفة المارونية):

أصل الموارنة:

اخــتلفت الآراء حول أصل الموارنة، وانتحالهم هذا الاسم ومن تلك الآراء أنهم جماعة من السريان اعتنقوا الديانة المسيحية في أيامها الأولى، واعتبروا القديس مارون أبــاً وشــفيعاً لطائفة الموارنة(١)، وقد عاش هذا القديس الراهب في أواخر القرن الرابع المــيلادي فــي شمال الشام في المنطقة الواقعة بين أنطاكية وقورس على مسافة ستين متراً شمالي حلب(٢)، وتوفى حوالي عام ٤١٠م أو حوالي ٤٣٣م(٣).

ونتيجة لشدة زهده أن جذب إليه جماعات من الناس التماساً لبركته، واسترشاداً لتعالــيمه واقتداءً بسيرته، وكان دير القديس مارون مركز الالتفاف من حوله، وقد شُيِّدَ هــذا الديــر علــى ضفاف نهر العاصي في نواحي أفاميه(٤)، وفي أواخر القرن السابع المــيلادي أقــيم يوحــنا مارون بطريرك للموارنة ليرعى شئونهم الدينية، وفي عصره برزت أولى الخصائص الوطنية للموارنة(٥).

المــواطن الأولــى للمــوارنة: كانت خلال القرن العاشر الميلادي في وادي العاصي لا سيما معرة النعمان وشيرز وحماة وحمص(٦)، كذلك وجد الموارنة في جهات أخــرى أقرب إلى الشمال كمنبج وقنسرين، ومن المحتمل أنهم كانوا أيضاً في أنطاكية، وفي النصف الثاني من القرن السابع الميلادي انتقلوا إلى جبل لبنان بادئين بالهجرة من وادي العاصــي إلــى الجبل من ناحية الشمال، مجتاحين أفاميه وحماة وحمص إلى أن استقر بهم المقام في الجبل فسكنوا شماله ثم أواسطه إلى أن بلغوا في النهاية جنوبه(٧).

---

(١) يوسف الدبس: الجامع المفصل في تاريخ الموارنة الموصل، بيروت سنة ١٩٠٥، ص٣.

(٢) محمــود محمــد الحويري: الأوضاع الحضارية في بلاد الشام في القرنين الثاني عشر والثالث عشر من الميلاد، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٩م، ص٨٨.

(٣) فيليب حتي: لبنان في التاريخ، ترجمة أنيس فريحة، مراجعة نيقولا زيادة، بيروت سنة ١٩٥٩م، ص٣١٠

(٤) محمد كرد علي: خطط الشام، دمشق، سنة ١٩٢٥-١٩٢٨م، ج٦، ص٢٣٦-٢٣٧.

(٥) محمود محمد الحويري: الأوضاع الحضارية في بلاد الشام، ص٨٨.

(٦) المرجع نفسه، ص٨٩.

(٧) نفسه، ص٨٩.

السلالة العرقية للموارنة: ترجع الطائفة المارونية في أصولها العرقية إلى عناصر شتى أهمها الموارنة المهاجرين إلى لبنان من شمال بلاد الشام ووسطها، ثم انضم إليهم الفارين والآباق الذين لاذوا بحمى المردة أو الجراجمة الباقين في لبنان بالإضافة إلى ما كان هناك من السكان الأصليين(١)، وقد امتزجت تلك العناصر بمرور الوقت وصارت تعرف بالطائفة المارونية الذي لا زال أتباعها في أعالي لبنان.

المذهب المسيحي للموارنة: أتباع الطائفة المارونية من أصحاب المشيئة الواحدة، وهذه العقيدة تقول أنه كان للمسيح مشيئة واحدة، قال بها بطريرك الإمبراطور هرقل سنة ٦٣٨م ليوفق بين عقيدة أصحاب الطبيعة الواحدة (مونوفيزتي) وهم يشكلون الأغلبية من مسيحي الشام، وبين أصحاب العقيدة الأرثوذكسية الرسمية للكنيسة البيزنطية، وهي محاولة أخيرة قام بها الإمبراطور ليتحاشى ذلك الصراع المذهبي الذي أوشك على انفصال الكنيسة السورية والكنيسة البيزنطية إلا أن تلك المحاولة باءت بالفشل شأنها شأن كل محاولة للتوفيق(٢).

لغة الطائفة المارونية وعلاقاتهم: يستخدمون اللغة السريانية إلى جانب اللغة العربية، ويستخدمون ذلك في قداساتهم، ويعتبر الموارنة آخر من تبقى من أنصار المذهب "المونوفيزتي" واعترفوا بسيادة روما عليهم إلا أنهم كانوا في نظر الآخرين منشقين عن الكنيسة الكاثوليكية بالإضافة إلى أن القديس "مارون" أُعتبِرَ من المبتدعين طوال خمسمائة عام(٣)، وكان لهم دور في الحروب الصليبية خاصة عن قدوم لويس التاسع إلى بلاد الشام حوالي عام ١٢٤٩م(٤)، حيث اتصل به عدد غفير من الموارنة وانخرطوا في صفوف جيشه، وقد تمتع الموارنة في ظل الصليبيين بالحماية علو شأنهم فازدادت كنائسهم وأديرتهم ومدارسهم(٥).

---

(١) لامنس: تسريح الأبصار فيما يحتوي لبنان من الآثار، بيروت، سنة ١٩١٤م، ج٢، ص٥٠-٥٢.

(٢) فيليب حتي: لبنان في التاريخ، ص٣٠٤، ٣٠٥.

(٣) Thompson, (J.w): Economic and Social History of the Middle Ages, London, 1959, Vol, I, P. 399.

(٤) محمود محمد الحويري: الأوضاع الحضارية في بلاد الشام، ص٩٠.

(٥) يوسف دريان: أصل الطائفة المارونية واستقلالها بجبل لبنان من قديم الدهر حتى الآن، القاهرة سنة ١٩١٦م، ص٥٣.

نتائج العلاقات بالصليبيين:

نتـيجة علاقة الموارنة بالصليبيين أن سمح لرجال الدين الموارنة بإقامة خدمة القـداس علـى مـذابح لاتينـية[١]، وأخذت الكنيسة المارونية تتخلى رويداً عن طقسها المألوف لتتبنى الطقس اللاتيني، وصار رجال الدين الموارنة يتبعون الزي اللاتيني في لبس الخواتم والقلنسوة التي تشبه التاج وحمل العكاز[٢].

الموارنة في مصر:

وفـد إلـى مصـر الشوام الكاثوليك في النصف الثاني من القرن الثامن عشر واسـتطاعوا ممارسـة نشاطهم التجاري بحرية تامة، وقد استقروا في خان الحمزاوي ودرب الجماميز والجمالية وبولاق ومصر القديمة، وتاجروا في الصابون والطباق، وقد تزايدوا في مصر بدرجة ملحوظة منذ منتصف القرن الثامن عشر، وتولوا أمر الجمارك بدلاً من اليهود[٣].

أمـا المـوارنة فقـد اسـتقروا كشوام كاثوليك في مصر، وكانت لهم علاقاتهم التجارية مع تجار مرسيليا وليفورن وأسسوا في عام ١٧٣٤م شركة للتجارة مع إيطاليا، وقد شعر التجار الفرنسيون والقنصل الفرنسي بالقلق من تزايد الموارنة ونفوذهم خشية احـتكارهم للتجارة فكتب القنصل الفرنسي في عام ١٧٥٢م "أن تجارة الفرنسيين تتجه نحو الدمار بسبب توافد المسيحيين القادمين من حلب فهم يكيدون للتجار"[٤].

وفي عام ١٨١٥م حدثت مجاعة في الشام فاستقبلتهم مصر وأصبحوا تجاراً لهم وزنهـم فـي عهد محمد علي باشا، وقد استقر الموارنة في حي مصر القديمة جنباً إلى جنب مع الأرمن والروم الكاثوليك، وخاصة في شرق الحي، وأصبح لهم كنيسة خاصة بهـم، وجبانة لهم في الحي، وظل الموارنة في ازدياد دائم قبل الحرب العالمية الأولى نتيجة تواتر هجرتهم مع هجرات اللبنانيين إلى مصر.

---

(١) محمود محمد الحويري: الأوضاع الحضارية في بلاد الشام، ص٩١.

(٢) أسطفان الدويهي: تاريخ الطائفة المارونية، بيروت، سنة ١٨٩٠م، ص٢٨٢.

(٣) Raymond and Andre: Artisans et commercants au Caire au 18 eme Siecle Damas, 1974, PP. 587. 588.

(٤) Raymond, Andre: Artisans et commercants, PP. 484-480.

ولا ننسى دورهم في مجالات الإدارة والاقتصاد من حيث دورهم كموظفين في جمرك مصر القديمة من ناحية وكتجار مع الفرنسيين من ناحية أخرى الذين كانوا على علاقـــة بهـــم منذ قدوم الملك لويس التاسع إلى بلاد الشام، وانخراطهم في سلك الجندية الفرنسية من ناحية أخرى.

ب-الأرمن:

المواطن: موطن الأرمن هو المنطقة المعروفة تاريخياً بأرمينية القديمة وتحديداً التـــي تشمل في الوقت الراهن معظم شرقي تركيا، والجزء الشمالي الشرقي من إيران، وأجزاء من جمهوريتي أذربيجان وجورجيا فضلا عن جمهورية أرمينيا بأكملها(١).

أصل الأرمن:

مثلما اختلفت الآراء حول أصل الموارنة اختلفت أيضا حول أصل الأرمن إلا أن أدق تلك الآراء تذكر أنه خلال النصف الثاني من القرن السابع قبل الميلاد قد أصبحت المـــنطقة التي صارت تعرف بأرمينية موطناً لعدد من السكان تباينت أصولهم العرقية، انقسموا إلى قسمين:

- الســـكان الأصـــليون في المنطقة: وهم أصل قوقازي أرمينوي أقاموا مملكة عرفت "بأورادو".
- الـــنازحون مـــن البلقان: وهم قبائل من أصل هندو-أوروبية قد نزحت إلى المنطقة تحـــت ضـــغط الجماعـــات الأليـــرية مثل "الخوري" و "الموسشكي" و "الهاياسا" و "الأسكيثيين" و "الأرميناجان" وغيرهم(٢).

وقـــد أشار علما السلالات إلى أن الأرمن نتاج خليط جنسي يتكون من العنصر "القـــوقازي-الأرميـــنوي"، والعنصر "الألبي" والعناصر الشمالية، والعنصر الديناري"، وعناصر أخرى.

---

(١) محمـــد رفعـــت الإمام: تاريخ الجالية الأرمنية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين-١٧١)، ١٩٩٩م، ص٢١.

(٢) المرجع السابق، ص٢٥.

لغة الأرمن:

مــن خــلال علــم فلقه اللغة أكد العلماء وجود بصمات واضحة للغات التراقية والفريجية والآدية واليونانية والفارسية والسريانية والاورارديه على اللغة الأرمينية مما يدلل على امتزاج عدة عناصر عرقية نتج عنها الأرمن(١).

المذهب المسيحي للأرمن:

أصــبحت المسيحية ديانة رسمية لأرمينية في حوالي عام ٣٠٠م عندما اعتنقها الملــك "ديــرتاد الثالث" (٢٨٦م-٣٣٠م) على يد القديس كريكور المنور، وبهذا تصبح أرمينية أقدم دولة تعترف بالمسيحية ديانة رسمية لها، وأقامت علاقة وثيقة مع السريان الــذين زودوا الكنيســة الأرمينية بالكتاب المقدس والطقوس الدينية، وقد استقلت كنيسة الأرمن في مطلق القرن السابع الميلادي باسم "الكنيسة الأرمينية الرسولية الأرثوذكسية".

أما الكنيسة الأرمينية الكاثوليكية فقد أصبحت عضواً شرقياً في الكنيسة الرومانية الكاثوليكية، حيث تأسست على يد بعض الأرمن الذين فروا أمام ضربات السلاجقة في القرن الثاني عشر الميلادي.

وقد لعب الدومينكان دوراً هاماً في تأسيس الكنيسة الأرمينية الكاثوليكية على يد رهــبان الأرمــن المعروفين باتحاد أخوة القديس كريكور المنور وظهر رسمياً في عام ١٧٤٠م حينما انتخب أبراهام أردزيفيان الأرمني الحلبي الكاثوليكي بطريركاً في كنيسة بقيليقية، وفي العصر العثماني انتظم الأرمن تحت التنظيم المسمى "بالملل" كرعايا غير مسلمين(٢).

الأرمن ومصر:

تعتبــر مصر منذ عصر الأسرات المصرية القديمة منطقة جذب للأرمن الذين تــزايدت أعدادهم خلال العصر البيزنطي (٥٢٧-٦٤٠م)، وبدءوا في الظهور بصورة نســبية مــنذ الفتح الإسلامي لمصر كقواد وأمراء، إلا أن العصر الفاطمي يعد عصر ازدهــار للأرمن فنجدهم قد تقلدوا مناصب الوزراة في الدولة الفاطمية، إلا أن العصر الأيوبي شهد اضطهاد للأرمن على يد السلطان صلاح الدين الأيوبي (١١٧١-١١٩٣م)

---

(١) محمد رفعت الإمام: تاريخ الجالية الأرمينية، ص٢٦.

(٢) المرجع نفسه ، ص٢٨، ٣١.

الــذي اعتبــرهم مخلصين للفاطميين حيث سرح السلطان صلاح الدين الأيوبي جيشهم الذي كان بمثابة جناح هام في الجيش الفاطمي مما قلل عددهم في مصر.

وقــام المماليــك (١٢٥٠-١٥١٧م) بعدة حملات ضد قليقية (أرمينية الصغرى) حتــى أســقطوها نهائــياً في عام ١٣٧٥م، وبمجيء الأسرى الأرمن ازداد عددهم في مصـــر، وعمــل هؤلاء الأرمن في الزراعة والصناعة، وقد استفاد الأرمن من تسامح الســلاطين المماليــك، حــيث وصلوا إلى مناصب الوزارة والاستشارة لدى السلاطين الجراكسة.

وقل عدد الأرمن بصورة نسبية في العصر العثماني إلا أن عددهم زاد بصورة تدريجــية خلال القرن السابع عشر الميلادي وعملوا بالتجارة في المدن المصرية، وبدأ الــتجار الأوروبيون يستفيدون من الأرمن واليونانيين والسوريين كوسطاء تجاريين في مصـــر، وقد أثرى الأرمن من جراء ذلك[1]، وقبل القرن التاسع عشر الميلادي انقطعت أحياناً هجرة الأرمن إلى مصر.

الأرمن في الفسطاط/ مصر القديمة:

اشـــترك بعض الأرمن الذين أسلموا بعد الفتح العربي لمصر مثل القائد "وردان" (فارتـــان) الرومـــي، وحيـــنما تأسست الفسطاط شيد القائد وردان سوقاً عرفت بسوق "وردان" وقـــد تولـــى "وردان" خـــراج مصر في فترة خلافة عثمان بن عفان (٦٤٤-٦٥٦م)، واستشهد في عام ٦٧٣م حينما قام البيزنطيون بغزو البرلس بالساحل الشمالي لمصر[2].

وتعــد ســوق "وردان" إضافة للعمران الاقتصادي في الفسطاط مما جعلها منفذاً تجارياً لتصريف التجارات الواردة إلى الفسطاط المدينة والميناء، وصارت تلك السوق بمثابة اقتران بين الميناء وحاجات السكان، وهذا لا يتأتى إلا من خلال سلطتي الحرب والخراج اللتان مارسهما وردان الأرمني الأصل.

وقد وصل بعض الأرمن المسلمين إلى منصب الإمارة في مصر خلال العصر العباسي مثل الأمير "علي بن يحيى" حيث قلد إمارة مصر في عام ٢٢٦هـ (٨٤٠م) ثم

---

(١) محمد رفعت الإمام: تاريخ الجالية الأرمينية، ص٦٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٦٥.

فـــي عـــام ٢٣٤هـــ (٨٤٨م) لمدة بلغت نحو سنة وثلاثة أشهر[١]، وكان أميراً شجاعاً عارقاً بالحرف، محمود السيرة جواداً[٢].

ونعـــم الأرمـــن بالأمن في ظل التسامح الإسلامي وخاصة في العصر الفاطمي حـــيث قـــدم بـــدر الدين الجمالي الأرمني إلى مصر إبان الشدة المستنصرية في خلافة المستنصر بالله الفاطمي، وتولى الوزارة بدءً من ٢٨ جمادى الأولى سنة ٤٦٦هـــ حتى ربـــيع ثـــان ٤٨٧هـــ (١٠٧٠-١٠٩٤م) ثم تولاها ابنه الأفضل شاهنشاه منذ ربع أول ٤٨٧هـــ حتى آخر رمضان سنة ٥١٥هـــ (١١٣٠-١١٣١م).

وترك الأفضل بن شاهنشاه بصمات معمارية وعمرانية واضحة في الفسطاط من منشآت مدنية وفلكية ودينية وجنائزية كشفت عن بعضها البعثة الفرنسية بمنطقة اسطبل عنتر خلال مواسم عملها بدءً من سنة ١٩٨٥م، بالإضافة إلى ما تحدثت عنه المصادر التاريخية لتلك الأعمال الجليلة.

وإذا كانت المصادر لم تذكر شيئاً عن الأرمن في الفسطاط (مصر القديمة) خلال العصرين الأيوبي والمملوكي إلا أننا يمكن أن نستشف قيامهم بأعمال زراعية وصناعية في الظهير الزراعي لمصر القديمة من ناحية والمنشآت التجارية والصناعية خلال هذين العصـــرين ففـــي العصـــر الأيوبـــي كانت هناك علاقات تجارية بين السلطنة الأيوبية والبندقـــية، وكـــان مـــدعاة لإقامة فنادق لهم في مصر القديمة عمل الأرمن من خلالها وسطاء تجاريين.

ولا شـــك أن العصـــر المملوكـــي باتساع التجارات وتعدد مصادرها أدى إلى الاهـــتمام بميناء مصر القديمة النهري من قبل المماليك وخاصة الشئون السلطانية التي كانـــت تعد من الأهمية بمكان ، ومن ثم عمل الأرمن في المتاجر والمصانع التي كانت تعد من الأهمية بمكان أيضاً والتي انتشرت بين ربوع الحي العريق.

وفـــي العصر العثماني تزايد الأرمن في مصر القديمة بزيادة الهجرة الأرمينية بصورة نسبية إلى مصر في خلال القرن السادس عشر ثم تزايدوا بالتدريج خلال القرن السابع عشر كما أشرنا مما نتج عنه تحسن أحوالهم.

---

(١) الكندي: الولاة والقضاة، ص١٢٥.

(٢) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج٢، ص٢٤٦-٢٥٥.

وشهد بداية حكم محمد علي (١٨٠٥-١٨٤٩م) نزوح الكثير من الأرمن فعملوا أطـباء ومتـرجمين وصيارفة ومتخصصين في الزراعة (كزراعة النيلة) وإدرايين[١] وحرفيين ومعماريين وفنانيين مثل يوحنا الأرمني الذي اشتهر بفن الأيقونات القبطية إلى جانـب إنشائهم دوراً وقصوراً وبساتين بمصر القديمة لسكنهم[٢]، حيث انتشارهم بشكل ملحوظ في أنحاء حي مصر القديمة ثم انتشروا منها إلى المناطق الحديثة خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي[٣].

وفـي ضـوء موقع جبانة الأرمن وبناء كنيسة صغرى في نطاقها يمكن تحديد موقع إقامة الأرمن بالقربمن تلك الجبانة والكنيسة وهذا الموقع تحديداً طبوغرافياً هو في نطـاق شـارع القبوة بالقرب من مدرسة حسن السويدي ترديداً لما قام به الأرمن من السـكنى بالقرب من كنيستهم ومقابرهم بدير مار مينا وكنيسة القديس سركيس في حيهم الأرمني سواء في القاهرة أو الإسكندرية أو رشيد أو دمياط.

وهكـذا شـكل حـي مصر القديمة مع القاهرة إطاراً هاماً لهجرة الأرمن التي تذبـذبت خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي في ضوء الظروف التي مرت بها مصر والدولة العثمانية منذ أواخر حكم محمد علي لمصر.

ج-الروم الكاثوليك:

يقصـد بهـم الشوام أصحاب المذهب الكاثوليكي الذين هاجروا إلى مصر، وقد تكـونت تلـك الطائفـة بعد الانقسام الذي حدث بين الملكانيين في سوريا عام ١٧٢٤م ومـوجة الهجرة إلى مصر التي حدثت بعد ذلك[٤] العام، حيث قاموا بدور الوسطاء بين الفـرنجة وبـين الـتجار المحليـين، بالإضافة إلى توليتهم مناصب إدارية ومالية في مصـر[٥]، كمـا قامـوا أيضاً بعد عام ١٧٧٠م باستغلال الإيجارات الزراعية لصالح الأمراء.

---

(١) محمـد فـؤاد شكري، وعبد المقصود العناني، وسيد محمد خليل: بناء دولة مصر محمد علي، (السياسة الداخلية)، القاهرة، ١٩٤٨، تقرير البارون دي بوالكمت، ص٢٤٢، (تقرير الكونت دوهاميل)، ص٣٣٧.

(٢) الجبرتي: عجائب الآثار، ج٤، ص٣٦٢.

(٣) المرجع نفسه، ج٤، ص٢٢٥، ٤٤٨-٤٤٩.

(٤) A. H. Hourani, The Syrian in Egypt in the Eightennth and Nineteenth Centuries, studia Islamica, 1957, PP. 271, 272.

(٥) اندريـه ريمـون: المدن العربية الكبرى في العصر العثماني، ترجمة لطيف فرج، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، (د.ت)، ص٨١.

ولما كان هؤلاء كاثوليك شرقيين فقد توطدت العلاقة بينهم وبين الغرب مما أدى إلـى ازدهار وتقدم أحوالهم، وخاصة في ١٧٥٠م حينما دخلوا في التزام الجمارك الذي كان مقصوراً على اليهود، ثم حلوا محل اليهود نهائياً في ظل حكم علي بك لكون اليهود كانـوا معاونين للانكشاريين، حيث كان علي بك يعمل على استبعاد الانكشارية كعامل سياسـي مـن ناحية ولحاجته في الارتباط مع قوة السوريين المالية في وقت تحتاج فيه طمـوحاته الخارجـية إلـى موارد كبيرة مما حدا به بجعل منهم مستشارين له تمهيدا لطموحاته في مد بصره تجاه سوريا(١).

وكان النصف الثاني من القرن الثامن عشر بالنسبة للشوام وخاصة السوريين في مصـر عهـد ازدهار كبير ونفوذ هائل، وزاد عددهم في عام ١٧٨٩م، وكانوا يقومون بـتجارة المنسـوجات وعلـى الأخص المنسوجات المستوردة من أوروبا ثم في تجارة المنتجات الشرقية.

وقـد نجـح الروم الكاثوليك (الشوام) بمساعدة رهبان تابعين للكنيسة الرومانية وقناصل فرنسا في التحرر من الكنيسة الأرثوذكسية وهي الكنيسة الوحيدة التي يعترف بها العثمانيون، ثم سعوا بجد في الحصول على اعتراف بهم كجماعة دينية مستقلة على الـرغم من أن العثمانيين كانوا لا يحبون تغيير نظام الطوائف الدينية (Miltes) إلا أن نجاحهم في تكوين ملة جديدة كان حدثاً جديداً وهاماً للغاية يدل على فاعليتهم في ضوء ما كان يتيحه النظام العثماني للأقليات.

وإذا كـان الشـوام "روم كاثوليك" قد جاءوا إلى مصر عن طريق التجارة فإن حـدوث المجاعـة فـي الشام عام ١٨١٥م قد أدى إلى نزوح الشوام إلى مصر، حيث اسـتقبلتهم وتوزعوا في رشيد ودمياط ومصر القديمة، وقد أسسوا بمصر القديمة جبانة لهـم وكنيسة مار الياس الحي عام ١٨٩٠م وذلك خلف الكنيسة المعلقة وبالتحديد جنوب المعـبد الـيهودي بمصر القديمة، وبالرجوع إلى شواهد القبور بجبانة الروم الكاثوليك اتضـح مجـيء هؤلاء الشوام من مدن حمص، ودمشق، وحلب، وأيضا القدس ومدن لبنانـية أخرى، وقد عمل هؤلاء في مجالات مختلفة صناعية وزراعية وتجارية وفنية ومعماريـة وحـرفية وإدارية ومالية، ومنهم عناصر تمكنت من تولي مناصب عليا في

---

(١) اندريه ريمون: المدن العربية الكبرى في العصر العثماني ، ص٨٣.

عصـــر محمد علي وإن كانوا أقل العناصر عدداً في الوظائف الإدارية، بل وأصبح لهم بطريركية الروم الكاثوليك ترعى شئونهم المدنية والدينية.

د-السريان:

أصـل السـريان: من العراق اعتنقوا المسيحية منذ القرن الأول الميلادي وهم طائفتان أرثوذكس وكاثوليك، وقد جاء ذكر هؤلاء في العهدة العمرية، ولغتهم السريانية التـي تستخدم في العبادة والقداسات، وكان لهم صلة وثيقة بالأرمن حيث أمدوا الأرمن بالكـتب المقدسـة وطقـوس العـبادة، إلا أن الأرمن استقلوا عنهم منذ القرن الخامس الميلادي.

وجاء السريان إلى مصر وأسسوا ديراً لهم في وادي النطرون هو دير السريان، وكـان العصر الفاطمي فترة ازدهار لهم، فقد ظهر أفراهام السرياني وأصبح بطريركاً للأقباط وكان تاجراً، حيث تردد إلى مصر عدة مرات للتجارة ثم استقر بها وأصبح من الأثرياء وكبار التجار، وتوثقت الصلة بينه وبين الخليفة المعز لدين الله الفاطمي وكبار رجـال دولـته، حـيث أمدهم بما يحتاجونه من بضائع وأمتعة(١)، ويعد الأنبا إفراهام (إبـراهام) السـرياني البطريـرك الثانـي والستين للكنيسة القبطية(٢)، ونعم السرياني بالتسامح الإسلامي، فنشأت كنائسهم وأديرتهم في ظل ذلك التسامح مما حدا بالهجرة إلى مصر في ضوء التنظيم الطائفي للملل في الدولة العثمانية، وقد جاءوا إلى مصر القديمة للتجارة والاقتصاد، وأسهموا بدور حضاري، وأسسوا ديارًا لهم وجبانة لموتاهم بشارع بـين الأديـرة بمصـر القديمـة، وذلـك فـي البدايات الأولى من القرن التاسع عشر الميلادي(٣).

هـ-الأحباش:

العلاقـة بـين مصـر والحبشة علاقة قديمة قدم التاريخ المصري، فقد مر بنا إشـارات لأحـداث تاريخـية كتلك التي ذكرناها عن قدوم الملك بيعنخي الأثيوبي إلى

---

(١) ساويرس بن المقفع: تاريخ بطاركة الكنيسة المصرية، م٢، ج٢، ص١٠٠.

(٢) المصدر نفسه ص١٠١.

(٣) بالـرجوع إلى شواهد القبور وتوقيع المواقع الأثرية توصلنا إلى تاريخهم في مصر القديمة، والمدن التي وصلوا منها، كبغداد، الموصل، وغيرها من المدن الشامية.

مصر، وعبر منف متجهاً إلى "خرعحا" مصلياً في معبدها، وفي العصور المتعاقبة على تلــك العلاقــات نجــد أن التبادل الثقافي والحضاري والاقتصادي بين مصر والحبشة ويتجلى ببذلك، بوضوح في اعتناق الحبشة المسيحية على المذهب اليعقوبي(١)، الذي يدين بــه الأقباط في مصر مما أدى إلى تقوية الروابط الدينية بين الكنيسة المصرية وأهالي الحبشــة، كمــا كان على رأس الكنيسة الحبشية أسقف مصري يعني البطريرك القبطي بناءاً على طلب ملك الحبشة.

وكان الأسقف بدوره يقوم برسم القسس الشمامسة من أهل البلاد(٢) إلا أن العلاقة بين الكنيسة القبطية والحبشة ظلت مقطوعة مدة طويلة قبل مجيء الفاطميين إلى مصر، حيث لم يعد البطاركة الأقباط يرسلون الأساقفة إليها، ومرد ذلك أن الملكة "جوديت" التي تولت عرش الحبشة لمدة أربعين عاماً (٩٤٠-٩٨٠م) قد قطعت علاقاتها الدينية بمصر، فخــربت كنائس الحبشة واضطهدت رجال الدين المسيحي، وقتلت الكثير منهم حيث أن الأساطير تروي أنها كانت يهودية الديانة، ورغبة منها في نشر ديانتها قامت بفعل ذلك مستعينة ببعض القبائل الموالية لها.

وإمعانا في ذلك هدمت الأديرة ونهبت محتوياتها وأتلفت الكتب الدينية، وتوفيت جــوديت ملكــة الحبشــة، وباعتلاء تكلا هيمانوت (٩٨٠-٩٩٥م/٣٧٠هـ-٣٨٥هـ) ازدهرت المسيحية في بلاده ورد إلى الكنائس والأديرة ما أخذ منها(٣)، وعلى الرغم من تذبــذب العلاقــة الدينــية بين الكنيستين الحبشية والمصرية خلال فترات تولي بعض بطاركة الأقباط مثل الأنبا زخاريا البطريرك الرابع والستين الذين منع من مكاتبة النوبة والحبشــة وذلك في فترة خلافة الحاكم بأمر الله الفاطمي الذي خفف من غلواء سياسته بعد ذلك تجاه الأقباط والحبشة والنوبة.

وظــل أهــل الذمــة ينعمون بالتسامح الإسلامي في الدولة الأيوبية والمملوكية والعثمانــية، وكــان للأحــباش لهم دورهم الثقافي والديني والحضاري في مصر عامة ومصر القديمة خاصة، وليس أدل على ذلك من تكريس هيكل تكلا هيمانوت الحبشي(٤)

---

(١) المقريزي: الإلمام بأخبار من بأرض الحبشة من ملوك الإسلام، طبع بمصر، ١٨٩٥م، ص٣.

(٢) أبو صالح الأرمني: كنائس وأديرة مصر، ص١٣٢، ص١٣٤.

(٣) زاهر رياض: تاريخ أثيوبيا، القاهرة، ١٩٦٤م، ص٦٤.

(٤) تكلا هيمانوت: قديس أثيوبي عاش في القرن الثالث عشر الميلادي.

فـــي الكنيسة المعلقة، والقاعة الحبشية بكنيسة الملاك ميخائيل بدير الملاك القبلي بمصر القديمـــة، وتعـــد المخطوطات الحبشية القديمة (الجعزية) التي ألقت الضوء على علاقة الأحـــباش بالكـــنائس القبطية بمصر القديمة خير دليل على مدى ارتباط الأحباش بذلك الحي العريق منذ أقدم العصور، وتلك المخطوطات محفوظة بالمتحف القبطي.

تلـــك هـــي الأقلـــيات المسيحية الشرقية التي كان لها وجود هام في حي مصر القديمـــة وأسهموا في تشكيل الدور الحضاري لذلك الحي، بل نجد هناك من الأقليات ما كان له دور مثل النساطرة كوجود زال بزوال كنيستهم التي كانت توجد.

٢-الأقليات المسيحية الأوروبية:

أ-اليونانيون:

شـــكلت الأقلية اليونانية كياناً دينياً وعرقياً هاماً في مصر عامة ومصر القديمة خاصـــة، وقـــد تزايدت أعدادهم في القاهرة[١] ومصر القديمة، ولهم كنائس خاصة بهم ولعل أشهرها دير سانت كاترين في سيناء الذي يمثل أهمية كبيرة بالنسبة لهم فيتوجهون لزيارته، ولهم طقوس دينية خاصة بهم.

ووجودهم في مصر القديمة قديم قدم الديانة المسيحية في مصر، وتزايد نفوذهم لكـــونهم أتـــباع المـــذهب الملكاني ثم المذهب الأرثوذكسي الشرقي، وارتبطوا بالدولة البيزنطية، ولعبوا دوراً هاماً في التجارة الخارجية بين مصر وجيرانها طوال العصور الإسلامية، وحتى عصر محمد علي الذي أبقى عليهم في وظائفهم رغم حرب المورة[٢]، وتخصص اليونانيون في صناعة المعادن، والغراء، والترزية[٣]، ويعد دير مار جرجس للروم الأرثوذكس والكنيسة وملحقاتها في مصر القديمة من أهم المعالم الدينية لهم حيث يزخر الدير والكنيسة برفات أهم قديسيهم، ومخلفاتهم الفنية والمعمارية.

وقـــد ســـمحت السلطات في عصر محمد علي لليونانيين ببناء كنيسة في مصر القديمة التي زخرت بالأيقونات الرائعة التي مثلت جوانب الفن البيزنطي اليوناني كما أن

---

(١) Raymond, A: Artisans et commercants au Caire, PP. 497-499.

(٢) إدريـــس أفـــندي: إدريـــس أفندي في مصر مذكرات الفنان والمستشرق الفرنسي بريس دافين في مصر (١٨٠٧-١٨٧٩م) جمعها وترجمها الدكتور أنور لوقا، القاهرة سنة ١٩٩١، ص٨١.

(٣) Brawne, W. G. Nouveau voyage Dans la Haute et Basse Egypte, la Syrie, le Dar Four, Paris, 1800, p. 105.

الديـــر كان مأوى للفتيات اليونانيات، كما كان يوجد به مكان لاستقبال المرضى، وتملك اليونانيون في مصر القديمة عقارات وحوانيت وعمائر صناعية وتجارية.

ب-الفرنسيسكان (الإفرنج): (Franciscan)

هم أتباع القديس "فرانسيس الأسيزي" ذلك القديس الذي ولد في "أسيزي Assii" بايطاليا حوالي ١١٨٢م مؤسس الدولة الرهبانية الفرنسيسكانية، وقد أسس مدرسته عام ١٢١٢م باســـم "Poor Clares" وهـــي فرع لطريقة القديس "كلار Clare" وخصصها للنساء، وفي عام ١٢٢١م أسس مدرسته للرجال والنساء وأسماها "The Thirdorder" من أشهر أعماله محاولته تحويل "Convert" السلطان الكامل محمد (١٢١٨-١٢٣٨م) أثناء الحملة الصليبية التي حاصرت دمياط (١٢١٩م)، توفى فرانسيس الأسيزي في ١٣ أكتوبر سنة ١٢٢٦م، واعتبر قديساً في ١٢٢٨م، وعيده في الرابع من أكتوبر[١].

والفرنسيســكان هــم اللاتين (الإيطاليين) ويطلق عليهم الإفرنج ويسمونهم أهل القدس "برهبان أبي حباه" ولهم أمكنة مقدسة خاصة بهم في القدس أهمها "دير المخلص" ويعــرف بــ (دير اللاتين)، وهو يقع في الناحية الشمالية الغربية من حارة النصارى، و(الكازانــوفا) تقــع بــين الباب الجديد ودير "الإفرنج"[٢]، ومن ثم ارتبط الفرنسيسكان بالقدس كإرسالية كاثوليكية.

ونجــد في محيط راعية الفرنسيسكان في مصر أن أعز الأماكن الكاثوليكية في مصر المغارة الموجودة أسفل كنيسة أبي سرجة التي يقال أنه المكان الذي مكثت العائلة المقدسة أثناء وجودها في مصر، ولما وجد هذا المكان مهملاً قام الأب حارس الأرض المقدســة بالقدس بإرسال الأب "برنارد أميجو" برعاية الكاثوليك القائمين هناك روحياً، وأيضاً لترميم المكان، وقد نجح الأب برنارد بسهولة كما يقول هو نفسه بتبرعات التجار البنادقة[٣].

(١) Lexicon universal Encyclopia – Lexicon publications Inc, New York, 1983, Vol. 8, P. 274.

(٢) عبد الحميد زايد: القدس الخالدة، الهيئة المصرية للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين-١٩٧) سنة ٢٠٠٠م، ص٢٥٩.

(٣) Ilvicariato Apostolico D'Egitto E Le sue opere, Acura di Mons Igino Nulti, O. F. M, Vesc, Tit, dipapia, vic, Apost, d'Egitto, Anno sanato, 1925, P. 37.

وكان الفرنسيسكان يقدسون ويمارسون طقوسهم في الهيكل الأوسط بكنيسة أبي سـرجة بمصر القديمة، إلا أنه في سنة ١٦٩٨م افتتحت الأرض المقدسة ديراً صغيراً للفرنسيسكان أطلق عليه "أوسبيسيو دي تيرا سنتا" "Ospizio Du Terra Santa" كمقر ثابـت للـرهبان الخادمين في المكان لرعاية الكاثوليك المقيمين في الأماكن المجاورة، وبسـبب تعديات كثيرة استولى الأقباط الأرثوذكس على المقر، كما أقفلت أيضاً مدرسة للبـنات افتتحـتها في وقت لاحق راهبات مرسلات مصر لأن بضع الأسر الكاثوليكية انـتقلت إلـى أحياء أخرى، وفي ١٨ فبراير سنة ١٩٢٤م بمناسبة عيد الأسرة المقدسة نظمـت رعية الموسكي حج زيارة إلى هذا المكان[١] بدير مار جرجس بمصر القديمة، واشترك في هذه الزيارة عدد كبير من الكاثوليك، ولقيت نجاحاً تاماً[٢].

إن "اوسبيسـيو تيرا سنتا" والتي تعني الأماكن المقدسة والخاصة بالفرنسيسكان بديـر مار جرجس بمصر القديمة كان يوجد بديرهم ثلاثة قسس والهيكل الخاص بهم، وباستقراء المواقع الأثرية طبوغرافياً وتوقيع الخريطة المساحية بدير مار جرجس والتي مسحت عام ١٩٦٨م وجد أن دير الفرنسيسكان الكاثوليك يقع في تنظيم (٢٤، ٢٦) بدير مـار جـرجس بمصر القديمة، وقد هُدِمَ الدير وبقى الهيكل كأثر باق من الدير منذ سنة ١٩٢٤م أو ١٩٢٦[٣].

وكان الفرنسيسكان يقومون بالصلاة أمام الهيكل المقدس في أيام الصيام أي ثالث أحـد من الصيام، وكانوا يقومون بالصلاة أمام الهيكل الذي كان يحاط بسرادق عظيم، وظل الهيكل إلى سنة ١٩٨٢م.

وبسبب تعديات كثيرة استولى الأقباط الأرثوذكس على المكان كما أغلقت مدرسة للبـنات كـان قـد افتتحها في وقت لاحق راهبات مرسلات مصر، ولأن بعض الأسر الكاثوليكية انتقلت إلى أحياء أخرى[٤].

وقـد مُـنِعَ الـرهبان الفرنسيسكان من الدخول إلى الهيكل الذي هُدِمَ ودُثِرَ سنة ١٩٨٢م كما أشرنا.

---

(١) Ilvicariato Apostolico D' Egitto, P. 38.

(٢) Ibid, PP. 38, 39.

(٣) دخلت مقبرة عائلة المعلم غالي المؤرخة سنة ١٨٤٠م ضمن طبوغرافية دير الفرنسيسكان.

(٤) Ilvicariato Apostolico, P. 38.

ومقبرة عائلة المعلم غالي والتي تأسست سنة ١٨٤٠م تقع ضمن طبوغرافية دير الفرنسيسكان وهم جميعاً طائفة كاثوليكية، وكانوا يقومون بحج الأماكن المقدسة (القدس) حيث يعلقون على صدورهم القلائد والصلبان أثناء فترة الحج حيث عثرت البعثة الألمانية عام ١٩٩٠م في حفائرها خلف الكنيسة المعلقة في جبانة الأقباط الكاثوليك على بعض القلائد البرونزية، ومن ثم وضحت العلاقة بين الأقباط والروم والفرنسيسكان الكاثوليك كعلاقة تاريخية دينية ثقافية حضارية على أرض حي مصر القديمة.

وقد تملك الفرنسيسكان (الإفرنج) الدور والقاعات، والمنشآت الصناعية كالطواحين، وتحولت داراً لهم إلى مقبرة خاصة بالكاثوليك كانت تقع تلك الدار (المقبرة) في القطعة الفضاء أمام مدخل وواجهة كنيسة أبي سرجة من الجهة الشمالية الشرقية (تنظيم رقمي ٤، ٦) بدير مار جرجس بمصر القديمة، وهكذا نجد تعدد المنشآت والعقارات والأماكن الدينية للفرنسيسكان في دير مار جرجس بمصر القديمة بل أيضاً نجد الأراضي الخاصة بهم قد سجلت في القدس بموجب عقد مسجل بالقدس سنة١٨٦٤م وهذان التنظيمان بدر مار جرجس بمصر القديمة. (انظر الملحق رقم ٥ بالرسالة).

لقد ساهم الفرنسيسكان مع التجار البنادقة في التجارة، وكان لهم دور في الصناعة، بل وفي إرساليات التبشير الكاثوليكي لتحويل الأقباط الأرثوذكس إلى الكاثوليكية مما أدى إلى زيادة الخلاف العقائدي بين الأرثوذكس والكاثوليك مما جعل الأقباط الأرثوذكس -كما أشرنا- إلى إغلاق مدرسة الراهبات الكاثوليك من مرسلات مصر، والاستيلاء على دير وهيكل الفرنسيسكان اللذان دثرا وذلك حفاظاً على كيان المذهب الأرثوذكس.

من خلال عرضنا للأغلبية القبطية الأرثوذكسية والأقليات المسيحية الشرقية والأقليات المسيحية الأوروبية يمكن استنتاج عدة أمور هي:

- من خلال المصادر التاريخية النصرانية والإسلامية والوثائق والحجج وسجلات محكمة مصر القديمة يمكن القول أن هناك مشاركة بين الأقباط الأرثوذكس والأقباط الكاثوليك، والأقليات المسيحية الشرقية من روم كاثوليك وأرمن وموارنة وسريان وأحباش، والأقليات المسيحية الغربية من يونانيين وفرنسيسكان اللاتين (الإيطاليين) والفرنسيين، تلك المشاركة نجدها في مجالات التجارة والصناعة وأمور الصيرفة، والأطر الثقافية وخاصة في مجالات الاحتفال والحج إلى الأماكن المقدسة بدير مار

جــرجس بمصــر القديمة وخاصة المغارة المقدسة والمزارات المسيحية المرتبطة بالقديسين والقديسات.

- على الرغم من إرساليات التبشير الكاثوليكية إلا أنه كانت هناك صداقات بين بعض المبشرين الكاثوليك (الأب فانسليب) وبعض الأساقفة القمامصة الأقباط بل نجد الأب الفرنسيسكان "جونزاليس" يذكر على سبيل التعاون الديني والثقافي في ظل التسامح القبطــي أن الكنيسة القبطية قد سمحت لبعض المبشرين الفرنسيسكان بالوعظ باللغة العــربية فــي الكــنائس القبطية(١) ونرى ذلك ممارسة الإفرنج طقوسهم في الهيكل الأوسط بكنيسة أبي سرجة بمصر القديمة.
- اشــتركت الطوائــف الأرثوذكســية للأقليات المسيحية الشرقية والأقليات المسيحية الأوروبية (يونان أرثوذكس) في التعاون فيما بينهم لصد التيار الكاثوليكي على مر العصــور، وعلــى الــرغم مــن ذلك فإن الكنيسة القبطية قدمت في إطار التسامح المسيحي العام ورابطة الأخوة المسيحية التي رأت الكنيسة القبطية أنها لا تفرق بين "قبطــي ولا رومي ولا إفرنجي ولا سرياني ولا أرمني الكل وفي الكل المسيح"(٢)، ولتأكيد ذلك المعنى نجد أديرة الطوائف جميعها متجاورة في أنساق عمرانية مجمعة تحت حماية الإسلام لها.
- اســتغلت الطوائف المسيحية بكافة مذاهبها المختلفة الموظفين المسيحيين في الإدارة والحكم في تحقيق مآربها وصيانة منشآتها وتأسيس منشآت دينية وصناعية وتجارية جنائزية خاصة بهم في ظل التسامح الإسلامي طوال العصور التاريخية وفي ضوء الشروط المستحبة والمستحقة.

الدور الاقتصادي لأهل الذمة:

١-النشاط الصناعي لأهل الذمة:

شارك أهل الذمة في الإنتاج الاقتصادي للدولة، ففي مجال الصناعة أسهموا في الصناعات التجارية والصناعات الغذائية، فمن الصناعات التجارية نجد النسيج:

---

(١) Gonzaies, le pere: Voyage en Egypte, I 665, I 666, le Caire, IFAO, 1977, Tome, I, PP. 294.

(٢) إجابة بعض علماء الأقباط على أحد علماء الإفرنج ضمن مجموعة مخطوط بدير الفرنسيسكان بالقاهرة، رقم ٣٤٣، ورقة ٦٧ب.

أ-صناعة النسيج:

مـن المعـروف أنها صناعة قوية حمل لواءها الأقباط في مصر لمدة طويلة[١] وكـان "القباطـي" -كما ذكرنا- نسيج من التان أو التيل عرف عند العرب بهذا الاسم، حـيث يـرى بعـض المؤرخـين أنها تسمية أطلقها العرب نسبة إلى قبط مصر الذين اشـتهروا بمهـارتهم في صناعة النسيج[٢]، ومن القباطي البيض كان ينسج أجزاء من كسـوة الكعبة[٣]، وكانت الفسطاط تموج بمصانع النسيج وأماكن تجارته، وظل الأقباط والـيهود يعملون في صناعة وتجارة النسيج طوال العصور الإسلامية بل نجد الأقليات المسيحية الشرقية، والأقليات المسيحية الغربية من يونان وإفرنج يعملون في الصناعات الحريرية والعقادة والجوخ وغير ذلك من المنسوجات ومما ساعد على تقدم الصناعة في مجال النسيج عدة أمور:

- العلاقـات الـتجارية النشيطة بين مصر والبلاد الأجنبية وكثرة الطلب على مختلف أنواع النسيج المصري[٤].
- اهـتمام الدولـة بالإشراف الدقيق على مصانع النسيج[٥]، واهتمامها بتوفير الخبرة المدربة والمتمرسة في صناعة النسيج من كافة المواد الخام.
- توفير الظروف الملائمة للصناع الأجانب الذين كانوا يعملون بالمصانع.
- تشـجيع الحكام والخلفاء وخاصة الفاطميون لعمال النسيج المهرة ومنحهم المكافآت التشجيعية[٦].
- اهتمام الدولة بهذه الصناعات نظراً لأهميتها للاقتصاد ولبيت المال نظراً لما يجبى علـيها مـن ضرائب[٧]، وقد عمل الحكام على منوال الفاطميين وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

---

(١) فيلـيب حتـي: تـاريخ العرب، وترجمة إدوارد جرجس، وجبرائيل جبور، بيروت، سنة ١٩٦١م، ج٢، ص٧٤٧.

(٢) سيدة كاشف: مصر في فجر الإسلام، ص٣٤٩.

(٣) بيبـرس الدوادار: زبدة الفكرة في تاريخ الهجرة، مخطوط بمكتبة جامعة القاهرة (برقم ٢٤٠٢٧)، ج٦، ورقة ٢٩٠.

(٤) زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين، ص١١٧، ١١٨، ناصر خسرو: سفرنامة، ص٣٨-٤٠.

(٥) راشد البراوي: حالة مصر الاقتصادية في عهد الفاطميين، القاهرة سنة ١٩٤٨م، ص١٣١.

(٦) ناصر خسرو: سفرنامة، ص٣٨.

(٧) المرجع نفسه، ص٤٠.

- ساعد توفر خامات النسيج في مصر من كتان الذي تتوفر زراعته في ريف مصر، وصــوف مصــري الذي يتوفر في مناطق الفيوم وأخميم، والقطن، والحرير على ازدهار هذه الصناعة.

وقــد كــان الرهبان بالأديرة ينسجون الأقمشة ويحيكونها وفقاً لاحتياجاتهم من أنــواع الصوف والكتان اللازمين لعمل الملابس الخاصة بهم، وكانت الراهبات يشتغلن بتطريز الملابس الكهنوتية، وكذلك أفخر الملابس اللازمة لدفن الموتى كما جرت العادة عــند الأقباط وقت دفن موتاهم[١]، ولا شك أن الأقباط قد حافظوا على هذا التقليد[٢] ولنا فــي أديرة مصر القديمة دليل على ما كان يقوم به رهبانها وراهباتها من نسج وتطريز الملابــس الكهنوتــية، وكان يوجد مصنع نسيج خلف الكنيسة المعلقة يعود إلى العصر العثمانــي يقــوم على نسج وتطريز المنسوجات والملابس بالإضافة إلى وجود قاعات الحياكة داخل دير مار جرجس.

ب-الصناعة الخشبية:

وصــلت الصــناعة الخشــبية علــى يد الأقباط الذين كانوا لهم الريادة في هذا الميدان[٣] مرحلة من الدقة والإتقان مما شجع الأمراء والحكام والخلفاء الفاطميون على الوقوف إلى جانب هؤلاء الصناع المهرة مما جعلت الصناعة الخشبية تصل إلى مستوى الإرتقاء نظراً للحاجة الشديدة إلى تلك الصناعة.

وقد برع الصناع في استخدام الأخشاب المحلية كالجميز والسنط والنبق والسرو إلــى جانب ما استورد من أخشاب كالأرز والصنوبر من الشام والأبنوس من السودان والتك من الهند وشبه جزيرة الملايو[٤] وذلك في صناعة السقوف والأبواب والمحاريب والنوافذ والقباب.

واســتخدم الصناع أساليب الحفر والتطعيم والتلوين والتعشيق والخرط في تنفيذ مصنوعاتهم الخشبية، وقد أجاد الأقباط طرق الزخرفة في صناعة قباب المذابح لكنائسهم

---

(١) مــرقص سميكة: دليل المتحف القبطي، وأهم الكنائس والأديرة الأثرية، طبع بمصر، ١٩٣٠م، ١٩٣٢م، ج١، ص١١٨.

(٢) ديماند: الفنون الإسلامية، ص٢٨.

(٣) مرقص سميكة: دليل المتحف القبطي، ج١، ص١٤٥.

(٤) عطــية القوصــي: تجــار مصــر في البحر الأحمر منذ فجر الإسلام حتى سقوط الدولة العباسية سنة ٦٥٦هـ، رسالة دكتوراه من جامعة القاهرة سنة ١٩٧٣ (غير منشورة)، ص١١٠.

والأحجبة والأبواب وغيرها من الأثاث الكنسي المطلوب، وظل الأمر سائداً حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

ج-الصناعة المعدنية:

عرفنا من عرضنا في فنون المعادن أن المصريين قد برعوا في صناعة المعادن وزخرفتها، وقد عرف الأقباط دقائق وأسرار تلك الصناعة منذ عهد الفراعنة، وقد عثر علــى العديد من التحف المعدنية منذ العصر الروماني -كالنسر البيزنطي في الحصن الرومانــي- في منطقة مصر القديمة، وكذلك من العصر الإسلامي وخاصة في العصر الفاطمي وغيره من العصور التي حفل بها المتحف الإسلامي والتي قمنا بسرد وصفها فــيما سبق، وقد شارك الأقباط في تلك الصناعة التي تفوق فيها الصناع عما كان عليه في عصر الولاة[١].

وقــد عــرف الأقباط بمهارتهم في صناعة الذهب والفضة، وتفوقوا في صناعة أدوات الترف والحلي، كما صنعوا أدوات الطقس الكنسي من الصناديق التي تحفظ فيها الأناجــيل، إلــى جانب الشوريات التي زخرت بها كنائس مصر القديمة بالإضافة إلى الصــنج والدفوف والشمعدان وأدوات طقسية أخرى خاصة بالمعبد والتي يعود بعضها إلــى العصــر المملوكــي والأخرى إلى القرن التاسع عشر الميلادي كإهداءات للمعبد ووقف على الكنائس.

د-صناعة الخزف والزجاج:

بــرع الفــنانون الأقباط درجة عالية في فن الزجاج وصناعته، وقد أولى الولاة المســلمون الاهــتمام لتلك الصناعة نظراً لضخامة النهضة العمرانية بالعواصم الثلاث (الفســطاط، العســكر، القطائع) ثم مصر القديمة[٢] فيما بعد، وقد زخرت كنائس مصر القديمــة والمعبد اليهودي بكافة أنواع الأواني الزجاجية من أطباق ومصابيح تدلل على ثراء الفنانيين وتفوقهم في مجال صناعة الزجاج.

وكــان الــزجاج المــزين بــزخارف لها بريق معدني هو أرقى أنواع الزجاج المصنوع، والتي حاول فيه الصناع تقليد البللور الصخري، وظلت تلك الصناعة سائدة

---

(١) راشد البراوي: حالة مصر الاقتصادية، ص١٧٢.

(٢) حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام السياسي، ج٤، ص٣٩٧.

في الفسطاط حتى سقوطها في براثن حريق الوزير شاور المذكور، ثم جاء العمران في الجانـب الغربي فلعب أهل الذمة من أقباط ويهود إلى جانب المسلمين وأيضاً الأقليات المسـيحية الشـرقية والأوروبية دوراً هاماً حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي في صناعة الزجاج، ولا يغيب عن بالنا زجاج بوهيميا المشهور.

وبالنسبة للخزف والفخار نجد لأهل الذمة باع طويل حيث ورث الأقباط التقاليد الفنية لتوافر الطين الأصفر الذي يصنع منه الخزف[١]، ومن التقاليد الفنية الموروثة لدى الفنان في عصر الولاة التقليد الروماني من حيث الأسلوب واللون.

والفخـار وشـهرته في الفسطاط نجد منتجاته سادت في الأزيار والقلل وأوعية الخـل والسـمن وجرار العسل والنبيذ كالأمطورات، وكثير من الأشياء التي يستخدما العامة[٢] وظل هذا الأمر من مشاركة أهل الذمة في صناعة الخزف والفخار معمولاً به لحاجة العمائر إلى ذلك، ونرى في مقتنيات الكنائس ما يدلل على ذلك.

هـ-صناعة الخمور:

كانت الأعناب تزرع في الأديرة ومنها يعصر الرهبان النبيذ، ويضيفون الذبيب لاستعماله داخل الأديرة[٣]، وكانت الأديرة مقصداً للناس أوقات النزهة والتسلية[٤]

ويعتبر النبيذ المستخرج من الكروم أجود أنواع الخمور، واستعماله كان قاصراً على الأثرياء وأفراد الطبقة العليا في المجتمع لارتفاع ثمنه[٥].

والغالبية العظمى من المستهلكين للمسكرات كانوا يحتسون الفقاع وهو نوع من البيـرة كـان شائعاً في الفسطاط والقاهرة إبان العصر الفاطمي، وكان القمح والشعير يستخدمان في صناعة البذر والنبيذ[٦]، كما كان العسل شرابا مسكراً[٧].

---

(١) أبو صالح الأرمني: كنائس وأديرة مصر، ص٥٣.

(٢) راشد البراوي: حالة مصر الاقتصادية، ص١٦٧.

(٣) أبو صالح الأرمني: كنائس وأديرة مصر، ص٩٦.

(٤) ابـن فضل الله العمري: مسالك الأبصار في أخبار ملوك الأمصار، تحقيق أحمد زكي باشا ١٣٤٢هـ/ ١٩٢٤م، ج١، ص٣٣٧.

(٥) راشد البراوي: حالة مصر الاقتصادية، ص١٨٤.

(٦) المرجع نفسه، ص١٨٤:١٨٥.

(٧) سبط بن الجوزي: مرآة الزمان في تاريخ الأعيان، دار الكتب المصرية، رقم ٥٥١، تاريخ، ج١١، ورقة ٤٠٢.

ويعتبـر شـهر مسري وقت وفاء النيل ملائماً ليقوم الأقباط بعصر الخمور من العنب لكـونه موسم نضج محصول العنب[١]، ويعتبر عيد الشهيد هو أحد الأيام الذي يزدهـر فـيه بيع الخمور لحاجة الأقباط وكذلك أهل الذمة عامة، ولقد جابهت صناعة الخمور لدى الأقباط مواجهة شديدة من قبل الحاكم بأمر الله الفاطمي بإصداره سلسلة من المراسيم والسجلات بين الحين والآخر، ففي ربيع الآخر سنة ٣٩٠هـ منع الحاكم أكل الزبيب وأحرق كميات منه في جيزة مصر[٢].

كمـا صـدر الأمر بمنع بيع النبيذ وكسر ما كان للخمارين وأصحاب المواخير منه، وفي ربيع الأول سنة ٣٩٢هـ قرئ سجل الحاكم بمنع المسكرات، كما صادر عدة أماكن وأراق وما بها من مسكرات[٣]، وفي السنة التالية أمر الحاكم بأمر الله أيضاً بقطع الكـروم بأنحـاء مصر وخاصة في الفسطاط والقاهرة، كما منع عمل الفقاع والترمس العفن في محرم سنة ٣٩٥هـ.

وظـل الحكـام المسـلمون مـثل صلاح الدين الأيوبي وبعض سلاطين الدولة المملوكية يتعقبون أماكن الخمور والمواخير وصناعتها، كما قام بعض الولاة العثمانيين بـذلك أيضـاً وقد شدد البعض في تعقب أماكن الفساد والخمور في مصر القديمة كما ذكرت السجلات.

و- صناعة السكر والعسل:

شـهدت مصـر القديمة منذ تأسيس العاصمة الفسطاط تقدماً ملموساً في صناعة السـكر، فهـناك كانت دار القند، وقد مارس أهل الذمة الصناعة في عصر الولاة، وقد اهـتم قرة بن شريك بزراعة القصب في ظاهر الفسطاط في اسطبل قامش، حيث زرع القصب به.

ولمعرفة البلاد في عصر الولاة وما تلاه من عصور للعديد من المواسم والأعياد والاحتفالات والمناسبات التي شدت اهتمام الناس على اختلاف طبقاتهم لإدخال السرور والفـرحة والبهجة، فكان الاهتمام بإنتاج السكر لحاجة المشروبات وأنواع الطعام وعمل الحلوى إليه.

---

(١) المقريزي: الخطط، ج١، ص٢٧٢.

(٢) ابن ظافر: أخبار الدولة المنقطعة، مخطوط مصور بدار الكتب المصرية برقم ٨٩٠ تاريخ، ورقة ١٥٦.

(٣) المقريزي: اتعاظ الحنفا، ج٢، ص٤٤.

وقــد اهتم الفاطميون بذلك فنشأت مطابخ السكر في الفسطاط لمد المخابز لعمل الفطائر والحلوى والكعك[١]، بل أنشأت معاصر القصب ومعامل العسل في الفسطاط[٢].

وكانــت مطابخ السكر ومعامل العسل الكثيرة في مدينة الفسطاط في حوزة عدد من اليهود القاطنين في تلك المدينة الصناعية الكبرى[٣]، كما كان للأقباط معاصر كانت تتكون من حجرتين وتدور بالأبقار[٤].

ولما دخل العسل في صناعة المسكرات فقد أمر الحاكم بأمر الله الفاطمي باتخاذ إجــراءات من شأنها تحريم المسكرات، ومن ثم أثر ذلك في انخفاض إنتاج العسل ونتج عــن ذلك تحديد كمية العسل المستهلك عند الشراء، فكان من جراء ذلك قل وجوده في الأســواق وارتفــع ثمــنه لكثرة الطلب عليه بالدرجة التي كان يعادل ثمن أوقية العسل بديــنار فلم توجد[٥]. ومن الأدلة التي تبرهن على الاهتمام بالعسل إنشاء قيسارية العسل بالفســطاط، وبانــتهاء فتــرة خلافة الحاكم بأمر الله الفاطمي زاد الإقبال على الاحتفال بالأعــياد والمناسبات وأقبل الناس على مظاهر الترف واللهو وزاد الطلب على السكر والعسل مما أدى إلى انتعاش الصناعة وزاد إنتاجه، وقد أشار ناصر خسرو إلى ذلك في فترة خلافة المستنصر بالله الفاطمي[٦].

وانتعشت صناعة السكر والعسل واحتكر السلاطين المماليك تلك الصناعة وظل الأمر كذلك في العصر العثماني وشارك أهل الذمة من أقباط ويهود في هذه الصناعة.

د-صناعة الزيوت وارتباطها بصناعات أخرى:

اشــتهرت بعــض المــدن المصــرية بصناعة استخراج الزيوت بذور بعض النــباتات[٧] بالإضــافة إلى استخراج الدهون واستخلاص الروائح العطرية من الورود

---

(١) راشد البراوي: حالة مصر الاقتصادية، ص١٧٦.

(٢) ابن دقماق: الانتصار، ج٤، ص٤١، ٤٢.

(٣) المصدر نفسه: ج٤، ص٤١، ٤٢.

(٤) الصفدي: تاريخ الفيوم وبلاده، القاهرة ١٨٩٨، ص٢٩-٤٠.

(٥) ابــن أيــبك: كنــز الدرر وجامع الغرر، الجزء الثالث بعنوان الدرة المضيئة في أخبار الدولة الفاطمية، مخطوط بدار الكتب المصرية، برقم ٢٥٧٨ تاريخ، ج٦، ورقة ١٧٢.

(٦) ناصر خسرو: سفرنامة، ص٦٠.

(٧) المــرجع نفسه، ص٦١، أبو صالح الأرمني: كنائس وأديرة مصر ص٦٧، السيوطي: حسن المحاضرة، ج٢، ٢١٩.

والأزهـــار، وكان زيت السمسم (السيرج) على الرغم من قلة السمسم غزيراً[(١)]، مع أن تكالـــيف زراعـــته كبيرة، وكان معروفاً بالفيوم في العصرين اليوناني والروماني، وقل زراعة السمسم بعد التوسع في زراعة الزيتون واستخراج الزيوت منه بعد الفتح العربي لمصر.

وكـــان بالفســـطاط درب المعاصـــر الذي عرف بهذا الاسم لما به من معصرة زيـــت[(٢)]، وكانـــت تســـتخدم بـــذور اللفت والفجل والسلجم والخس في استخراج زيت للإضاءة في المصابيح[(٣)]، وكانت الزيوت تستخدم في ليالي الوقود[(٤)] والغطاس لذا اهتم الأقباط بمعاصر تلك الزيوت في الأديرة لحاجة الكنائس إلى ذلك وخاصة زيت الزيتون في عمل مسحة الميرون.

كمـــا كان لدهن البلسان المستخرج من عصارة أشجار البلسم أهمية كبيرة رغم صـــغر المســـاحة المزروعة منه، وكان يزرع حول الفسطاط[(٥)]، ولا يعرف كما يذكر الاصـــطخري بمكان في الدنيا إلا هناك[(٦)] وكان ينبت أيضاً في المطرية بعين شمس[(٧)] وكان يتم جمع دهن البلسان في بشنس وبرمهات[(٨)].

واهـــتم الأقباط بدهن البلسان، حيث يضاف إلى ماء المعمودية للتنصير ومن ثم كانت الكنائس في مصر القديمة تمد بتلك المادة شأنها شأن الكنائس الأخرى، بالإضافة إلـــى اســـتخدام دهـــن البلســـان في علاج الأمراض وخاصة نزلات البرد، وقد احتكر الســـلاطين والحكـــام تجارتـــه وأفردت لـــه خزانة السلطان[(٩)]، وكان يُهدَى إلى ملوك

---

(١) ناصر خسرو: سفرنامة، ص٦١.

(٢) ابن دقماق: الانتصار، ج٤، ص٦٢، ص٤٧، ص٤٨.

(٣) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج٥، ص١٢٢، وناصر خسرو: سفرنامة، ص٦١.

(٤) المقريزي: الخطط، ج١، ص٤٦٢.

(٥) الاصطخري: المسالك والممالك، ص٤٢.

(٦) المصدر نفسه، ص٤٢.

(٧) ابن زولاق: مختصر تاريخ مصر، ميكروفيلم بمعهد المخطوطات العربية برقم ٢٧١٧ تاريخ ورقة ٢٣، ابن حوقل: صورة الأرض، ج١، ص١٦٠:١٦١.

(٨) عبد اللطيف البغدادي: الإفادة والاعتبار، ص٩، ١٠.

(٩) المصدر نفسه، ص١٠.

النصـــارى فـــي الحبشة والروم (الدولة البيزنطية) والإفرنج[١]، وكان ينقل إلى القلاع لعلاج الجنود والمواطنين وظل الاهتمام به طوال العصور الإسلامية المتعاقبة وزخرت به المستشفيات[٢] وخاصة ما كانت بمصر القديمة.

وكانت الحدائق في مصر القديمة النرجس والورد والياسمين وست الحسن لإنتاج المخـــدر للعمليات الجراحية، وقد ورد في إحدى وثائق المعلم إبراهيم الجوهري وأخيه جـــرجس الجوهري أن حديقتهما بدير مار جرجس بمصر القديمة كان يزرع بهما نبات ست الحسن لذلك الغرض الطبي.

ومـــن الصناعات القائمة على الزيوت الصابون، فقد أشار الرحالة عبد اللطيف البغدادي إلى ما اختصت به مصر من استخراج دهن بذر الفجل والسلجم ويستصبحون به ويعملون منه الصابون، وصابونهم أحمر وأصفر وأخضر[٣]، وكان بالفسطاط مطابخ الصـــابون، وظلت تلك المطابخ تعمل طوال العصور المتعاقبة، واهتم بها صناع وتجار أهل الذمة من أقباط ويهود.

ع-صناعة الشمع:

انتشرت صناعة الشموع في أنحاء حي مصر القديمة وتنوعت ألوانها وأنواعها وأحجامهـــا مـــن الشـــموع الموكبية في عصر الإخشيد ومنها الشموع متوسعة الأحجام والشـــموع الصـــغيرة، وقد اهتم اليهود والأقباط بتلك الصناعة الهامة لإضاءة الكنائس ووضع الشموع حول وأمام الأيقونات ومن ثم انتشرت "اللاطات" الخاصة لعمل الشموع التـــي تثبت فوق أفرع الشمعدانات، ولنا في مقتنيات الكنائس من شمعدانات ومسارح ما ينبـــئ عن تقدم تلك الصناعة بالإضافة إلى ما وجد من كونسولات معدنية وشمعدانات تأخـــذ الطابع اليهودي في المعبد اليهودي ما يخبرنا عن اهتمام اليهود بصناعة وتجارة الشموع، والشموع أهميتها في إنارة المساجد والجوامع والمدارس والمشاهد في العصور الإسلامية مما يبرهن على اكتمال الصناعة والتشييد في مصر القديمة.

---

(١) المقريزي: الخطط، ج١، ص٢٩٩.

(٢) ابن إياس: بدائع الزهور في وقائع الدهور، ج٢، ث٣٧٣.

(٣) عبد اللطيف البغدادي: الإفادة والاعتبار، ص٤٢.

تلك هي أهم الصناعات التي اشترك فيها أهل الذمة والأقليات الشرقية والغربية المسـيحية إلى جانب الصناع المسلمين المهرة الذين دخلوا في ميدان الصناعة والتشييد والفـن، بالإضـافة إلى ممارسة هؤلاء جميعاً للأنشطة الصناعية والتجارية والزراعية التي سنتحدث عنها في عرضنا التالي.

وقـد تضـافرت المصـادر التاريخية والمخطوطات والوثائق في رسم صورة واضـحة للدور الاقتصادي لأهل الذمة في حي مصر القديمة ومن ثم تكاملت الصورة جلـية واضحة عن دورهم الهام الذي حظي لأول مرة بدراسة منفردة لهم في حي من أحياء القاهرة العريقة.

٢-أمـا عـن النشـاط التجاري لأهل الذمة فقد أوضحنا عند تناولنا للنشاط التجاري لطبقات السكان(١).

طبقة العامة

أ-المقصود بالعامة:

العامـة: هم جمهور الناس من عامة الشعب سواء كانوا من العاملين من ذوي الدخل المتوسط أو غيرهم، ويشير المؤرخون المعاصرون إلى هؤلاء العامة بالعامة أو العـوام، ويصف لنا المؤرخ بولياك (Poliak) العامة بأنهم من الفلاحين والبدو والعبيد وصـغار التجار الذين عانوا من الفوارق الطبقية التي نتجت عن العلاقات الاجتماعية والاقتصادية مما أدى إلى تمردهم المستمر ضد نظام الحكم القائم حينذاك(٢).

وقـد أغفـل المـؤرخ أبو المحاسن بن تغري بردي في تاريخه حياة العامة أي الطـبقات الشـعبية مـن المصريين إغفالاً تاماً، فقد ضن في كتاباته بالإشارة إلى حياة العامة من المصريين إلا ما أشار إلى ذلك عفواً، حين يعرض لمظاهراتهم عند استقبال السلاطين أو نهب الطبقات الشعبية لبيوت الأمراء المغضوب عليهم من السلطان، وهنا يكون العامة في نظر ابن تغري بردي هم غوغاء أو حرافيش.

---

(١) وعن النشاط التجاري أيضاً، انظر: الفصل الرابع (النشاط التجاري).

(٢) Poliak, (A.N.), Les Revoltes en Egypte Al'Epoque Des Mamlouks et Leurs Causes-Econommiques, Abstracta Islamic, cinquieme serie (1932-34) p 251.

والعامـــة (الطـــبقات الشـــعبية): هم جمهور كبير من الباعة والسوقة والسقائين المكاريـــين والمعدمين أو أشباه المعدمين(١) وإن كان البعض الآخر يرى أن العامة هم جميع الرعايا من سكان المدن باستثناء رجال القلم(٢).

ويشير أحد الباحثين أن المقصود بالعامة هم أهل المهن والصنائع والتجار والجند واللصوص العيارين والشطار(٣).

وقـــد يكـــون تعريف المؤرخ بولياك هو الأقرب إلى التعريف الصحيح للعامة، حـــيث شمل تعريفه مختلف الشرائح من مختلف الحرف (فلاحين وصغار تجار وباعة وســـقائين ومكـــارين ومشاعلية) بالإضافة إلى البدو والعبيد (الإماء -- الجواري) حتى نصل إلى أدنى شريحة من الشرائح السكنية ممن لا عمل لهم من العاطلين نحو الشطار والحـــرافيش والعـــياق والمناســـر(٤) أي المتقاعســـين عن تعاطي الحرف المختلفة في المجتمع.

وأخذنا بتعريف بولياك للعامة لكونه تعريف شامل من حيث:

- جمـــع شرائح السكانية كأنساق طبقية عاملة توزعت عمرانياً بدءاً من النشأة وحتى القـــرن التاســـع عشـــر الميلادي داخل حراك اجتماعي مهني/ حرفي يحدد أطرها ضوابط إدارية وسياسية وثقافية من جانب أولي الأمر ووجهاء القوم.
- أوضـــح تعريف بولياك النسق الطبقي من معاناة العامة بشرائحهم الهرمية بداية من فلاحـــين وصغار تجار وحرفيين حتى العبيد من جراء الفوارق الطبقية بينهم وبين القائمين على الحكم مما كان له أثره البالغ في التمر عليهم.
- أبـــرز تعـــريف بولياك أيضاً مدى أثر العلاقات الاجتماعية والاقتصادية في التمرد الطبقـــي بين العامة وأهل الحكم على مدار العصور التاريخية ومن ثم يكون العامة

---

(١) ابـــن عبد ربه: العقد الفريد، طبعة ١٣٢١هـــ، ج١، ص١٨١، محمود إسماعيل عبد الرازق: قضايا في التاريخ الإسلامي منهج وتطبيق، المغرب، ١٩٧٤م، ص١٥٦.

(٢) سعيد عاشور: المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، ط١، سنة ١٩٦٢م، ص٣٧.

(٣) إبراهيم طرخان: مصر في عصر دولة المماليك الشراكسة، طبعة ١٩٦٠م، ص٢٥٠.

(٤) محاســـن محمد الوقاد: الطبقات الشعبية في القاهرة المملوكية (٦٤٨هـــ-٩٢٣هـــ) (١٢٥٠م-١٥١٧م) الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة تاريخ المصريين-١٥٢، سنة ١٩٩٩، ص٢٤.

هـم العمـود الفقري لقيام العلاقات الاجتماعية والاقتصادية في المجتمع فكان حرياً على طبقة الحكام تلاشي التمرد سواء بإخماد الثورات أو الفتن.

ب-أماكن العامة (اقتصادياً):

نجـد العامـة فـي كل من خرعحا، وبرحعبي أون، وبابيلون قد امتهنوا المهن والحـرف المخـتلفة لخدمة المعابد ومجتمع تلك المدن من حيث إسهامهم في الأنشطة الـتجارية، فكان صغار التجار (للتجارة المبعثرة وتجارة التجزئة) يعاونون كبار التجار في عمليات الاستيراد والتصدير، وذلك بتصريف السلع التجارية عبر المنافذ (الأسواق) لمـد السكان والمنشآت بالاحتياجات اليومية، والفلاحون يساهمون في النشاط الزراعي لأراضـي المعابـد أو الظهير الزراعي للمدن السابقة (من حرث وبذر، وري وحصد وجني) للمنتجات الزراعية الغذائية أو الزراعية الصناعية مما كان له أثره لدى الحكام في الاهتمام بالفلاحين الذي قد يشار إليهم بالعبيد (الأقنان) المرتبطين بالأرض الملوكية، ونلاحظ أن الصناع سواء من العاملين بالمصانع الرسمية أو المصانع الخاصة بالمعابد أو الصناع (الأجراء) في المصانع الأهلية يمثلون شريحة هامة في العمليات الاقتصادية لتوفير ما يلزم لسد احتياجات السكان (أمن/ أمان/ استقرار).

إذن أماكن العامة فاستقرؤها يمكن في: الأسواق (التجار) بالإضافة إلى توزيعهم فـي ميـناء خـرعّحا (بابيلون) والحوانيت للتوزيع، وعلى قارعة الطرق والتنظيمات العمـرانية فـي شكل تجمعات أو أفراد، المصانع: الرسمية والأهلية للصناع، والحقول والحدائـق والبسـاتين والمزارع (أجراء/ ملاك/ مؤجرين/ مستأجرين) لتصنيع المواد الخام (الأولية) ثم إظهارها في شكل منتجات وسلع (ملبس/ مأكل/ مشرب/ مأولى).

ويكـون النُسـق الـثلاث السابقة ما هو إلا توزيع طبقي وتوزيع حرفي ارتبط بوجود العلاقات المكانية بين الظواهر العمرانية والتنظيمات العمرانية كعلاقات موائمة عبر العصور التاريخية ليحدد العلاقات العضوية بين السكان وهذه الأنساق الطبقية من العامـة مع هيمنة الحراك الأعلى اجتماعياً (طبقة الحكام) لوضع تقنيات وقواعد ونظم وضوابط للحد من غلواء صغار التجار والصناع والزراع لإحداث علاقات متوازنة في ضـوء الـرقابة والتنظـيمات الحـرفية (النقابات) عبر العصور الفرعونية واليونانية والـرومانية والبيزنطية وخير ما يمثل الجانب الإشرافي على هؤلاء كشرائح طبقية من

العامـــة وجود وظيفة (Agoronomos) كضبط اجتماعي إداري منذ الدولة الفرعونية مرورا بالدولة الهيللينية(١) في مصر عامة، وخرعحا خاصة.

ونفـــس العلاقـــة بين أماكن العامة (مستوعبات عمرانية) والشرائح الطبقية من العامـــة (تجار/ صناع/ زراع) نجدها بالتوريث الحرفي والطبقي عقب تأسيس الفسطاط وتطـــورها عمرانياً مع وجود الضابط الإداري والاجتماعي من قبل الوالي والمحتسب (ظاهرة اقتران أحياناً بين سلطتي الولاء والاحتساب).

ونجـــد أماكن تجمع العامة في الفسطاط (مصر القديمة) منذ الفتح العربي وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي كمهن وحرف (اقتصادياً) هي:

١- الأسواق والحوانيت والسويقات.

٢- الـــوكلات والخانات والفنادق والقيساريات، وأماكن الصناعات الرئيسية والهامشية.

٣- على مشارف الطرق ومصاب الشوارع (تجارة مبعثرة/ تجارة تجزئة).

٤- الظهير الزراعي والحدائق والبساتين حول الفسطاط (مصر القديمة) وفي أمـــاكن وجودها داخل الحي كبؤر زراعية في الأديرة وحدائق وبساتين الموسرين والأمراء ووجهاء القوم.

ومن أهم الشرائح التي كانت موجودة بتلك الأماكن: التجار: تجار تجزئة (صغار الـــتجار)، صـــناعة: صناعات هامشية صغيرة ويحتاج الأمر إلى حمالين - عتالين - مكارية في موقف الحمير (موقف المكارية) كما أشار إلى ذلك ناصر خسرو من وجود حمـــار جاهزة لاستخدامها في الحمل والتنقل عبر الطرق، السقايين (سقا شرب/ حملى) بالإضـــافة إلـــى عمال نظافة كناسين وفراشين وقهوجية في بيوت القهوة ودلالين، أما الفلاحـــون فـــنجد مـــنهم البســـتاني/ الزارع/ المغربل/ عامل الأجرة للشادوف وللجني والحصـــاد، وقـــد استوعبت الأماكن السابقة العامة من المسلمين وأهل الذمة في أنساق عمـــرانية يغلب عليها طابق التبعية/ وطابع المشاركة، وطابع التجاور أو التلاصق مع وجود علاقات اقتصادية بين هؤلاء جميعاً.

---

(١) Ahamed Abd Al-Raziq: la Hisba le Muhtasib en Egypt au temps Mamluke, annales Islamiques, TxIII, I 977, PP. 115, 116, 126.

أماكن العامة (ثقافيا):

من أساكن العامة ثقافياً المساجد، والمدارس والأربطة والخوانق والزوايا، حيث نجد ثقافة الزاهدين والابدين والمتصوفة وكذلك الأضرحة التي تجذب العامة من مجتمع مصـــر القديمـــة، تلك الأضرحة لرجال آل البيت النبوي (حسن الأنور) والصوفية فتعد مـــزاراً لهـــؤلاء العامة وتعطي لهم دور الثقافة العامة (ثقافة العموم) كوضع فلكور في المناسبات والأعياد والاحتفالات والموالد.

فإلى جانب تلك الأماكن الإسلامية نجد الأماكن الدينية كالكنائس التي تجذب عدداً كبيراً منهم، حيث المزارات والمقاصير للقسيسين والذين يأتي على رأسهم القديس مار جرجس، والقديسات مثل القديسة بربارة، ولا شك أن المغارة التي يقال أن المسيح وأمه قـــد مكثا فيها مدة هروبه في مصر تعطي انطباعاً دينياً لتجمع العامة لاستعادة ذكريات دينية، إلى جانب الذكريات الإنجيلية في حي مصر القديمة، حيث زيارة القديس بطرس وكـــتابة رســـالته الأولى في بابل المصرية (بابيلون)، وكان لا بد من جانب الإشراف الإداري والسياســـي والاجتماعي والديني لبلورة ثقافة العموم (العامة، ووضع الضوابط الإداريـــة حمايـــة لمجـــتمع يجمع بين الديانات الثلاث اليهودية والمسيحية والإسلامية بأماكنها المتجاورة والمتلاصقة عمرانياً ومعمارياً.

طبقة الإماء والعبيد:

أ-**الجواري**: معنى الجواري: كل امرأة أخذت أسيرة في الحرب[١]، حيث نص الشـــرع الإســـلامي على عدم قتل النساء والأطفال إذا كانوا من أهل الكتاب[٢]، أو كل امـــرأة نُقلـــت قسراً من بلاد العدو على شريطة أن تكون غير مسلمة لأنه لا يجوز في الشـــرع الإسلامي لأي سبب من الأسباب أن تُسبَى المسلمة أو تُسترَق، أو هي التي تلد أمـــة مملوكة، ويكون أبوها عبداً وغير مالك لها، مسلمة كانت أو غير مسلمة، أو هي التي تؤخذ شراءً من أسواق الرقيق، على أن تكون أصلاً من ديار الإسلام سواء أكانت

---

(١) علـــي السيد محمود: الجواري في مجتمع القاهرة المملوكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٨م، ص٧.

(٢) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص١٢٥، ابن تيمية: السياسة الشرعية، القاهرة سنة ١٩٧٨م، ص٤٥.

مسـلمة أم كتابـية[١] تلك هي التعريفات الخاصة بمعنى الجواري، وموقف الإسلام من استرقاق المسلمة من عدمه.

ب-أسـباب كثرة الاسترقاق: بعض هذه الأسباب اقتصادية أو اجتماعية أو حـربية، والسبب الاقتصادي هو أن البعض قد عرف ما للاسترقاق من قيمة اقتصادية فأقـبلوا على بيع أولادهم وبناتهم، وكان من أهم تجارة اليهود الذين انتشروا في بلدان الغـرب الأوروبي ما كان يقومون بتصديره من الخصيان والإماء (الجواري السلافية) فكان السلاف يبيعون أولادهم وبناتهم[٢]، أما السبب الاجتماعي للاسترقاق فيكمن في أن سكان تلك البلاد -السلافية- كانوا يبيعون أولادهم وبناتهم بسبب الفقر وقسوة الضرائب كمـا فطن البعض إلى الأرباح الهائلة التي يمكن أن يجنوها لتحقيق ثروة طائلة فكانوا يخطفـون الصـغار والكـبار مـن الـناس رجالاً أو نساءً ثم باعوهم بيع السلعة في الأسـواق[٣]، أما السبب الحربي: هو الحروب الطاحنة بين البلاد مما يؤدي إلى وقوع الأسيرات والأسرى في ميادين المعارك، ومن ثم يكون الاسترقاق والبيع كوضع نخاسة على يد التجار النخاسين، وكان الثمن غاليا لما تمتاز به الجارية من خلوها من العيوب الجسدية وجمالها البارع والوجوه ذات الملامح الجميلة.

ج-موقف الإسلام من الرق[٤]:

الـرق قبل الإسلام أساس هام في نواحي الحياة الاقتصادية، وتعتمد عليها جميع فـروع الإنتاج في معظم أمم العالم، وتحت تأثير هذه الظروف الاقتصادية أقر الإسلام الـرق ولكن في صورة تؤدي نفسها إلى القضاء عليه بالتدريج دون أن يؤثر ذلك على نظام المجتمع الإنساني، ولقد سلك الإسلام في سبيل ذلك تضييق الروافد التي تمد الرق وتغذيه، وقصر الرق بالوراثة باستثناء أولاً الجارية من مولاها. ورق الحرب وهو الذي يفـرض علـى الأسرى من غير المسلمين، بل وقيد الإسلام هذين الرافدين بقيود تكفل نضوبهما بعد أمد طويل[٥].

---

(١) علي السيد محمود: الجواري، ص٧.

(٢) سونياهاو: في طلب التوابل، ص٤٩.

(٣) Heyed: Ilistore du commerce, 11, P. 557.

(٤) للمـزيد عن الرق وموقف الإسلام منه: د. عبد العزيز عبد الدايم: الرق في العصور الوسطى، القاهرة، سنة ١٩٨٤.

(٥) أحمد خيرت: مركز المرأة في الإسلام، القاهرة، سنة ١٩٨٥، ص١٩-٢٠.

فقــد أشارت وثائق الجنيزة إلى ولع الناس بأن يحصلوا على الجواري وخاصة فـــي العصـــر المملوكـــي وبخاصة الجواري صغيرات السن، فقد أشارت إحدى وثائق الجنيـــزة إلى أن أحد التجار قد أرسل إلى زوجته من الهند جارية بلغت من العمر ست سنوات.

كما ذكرت وثيقة أخرى إلى أن إحدى الأرامل منحت لأخيه جارية تدعى "دهب" وكانت تبلغ من العمر ثلاث سنوات، بل أن إحدى الوثائق أخبرتنا عن سيدة من سيدات الفسطاط قد سألت أحد أقاربها وهو ممن يشتغلون بالجهاز الإداري الحكومي في البهنسا أن يشتري لها جارية سوداء ما بين خمس سنوات وست سنوات[١].

وقــد يكـــون هذا الحرص على شراء الجواري في سن صغيرة هو الرغبة في تدريـــبهن فـــي هذه السن الصغيرة، سواء المسلمين أو أهل الذمة، وهذا يتعلق بجواري الخدمة المنزلية.

ونســـمع عن إقبال الأمراء والسلاطين على اقتناء الجواري، جرياً وراء ما كان يقوم به الخلفاء الفاطميين التي منح أحدهم أرضاً تسمى أرض الطبالة، ولا ننسى "تغريد" الفاطمـــية أيضـــاً مما يدل على أن المرأة قد أسهمت بالدور الحضاري سواء في الحياة اليومية (خدمة منزلية) أو في الثقافة والعمارة "كتغريد الفاطمية".

وقد أمدتنا الوثائق لما كان لامرأة تسمى "العالمة" في العصر العثماني والتي كان لهـــا أرض تسمى أرض العالمة، وربما قد بيعت في سن صغيرة وقد احترفت الرقص والغـــناء وتـــدربت عليه كالجواري الجنكيات في العصر المملوكي، وأصبحت الجارية "العالمة" من الحظوة بمكان حتى تسمت أرض العالمة بها في مصر القديمة.

أثمـــان الجواري: أما عن أسعار الجواري فيتحكم فيها حالة العرض والطلب كـــأي سـلعة مـــن الســـلع التي يتم عرضها في أي سوق من الأسواق، حيث ينخفض أســـعارهن فـــي أعقاب الغزوات الناجحة مما يتمخض عنه كثرة الجواري من الأسرى سواء من النوبيات أو الأرمن أو قبرص أو رودس[٢]، كذلك كان نوع الجارية والغرض

---

(١) Goitein: Amedit. Society, Vol I, PP. 135-136.

(٢) المقريزي: السلوك، ق٣، ج١، ص٤٧٣.

الـــذي سوف تستخدم فيه كان له أثره في سعر الجارية[١]، وكانت الجارية التي تحترف الغـــناء[٢] وإجادتـــه علـــى يد أحد الفنانين المشاهير وذو الصوت الحسن تباع بأسعار غالية[٣].

وكانـــت الجارية النوبية من الجواري التي استخدمن للخدمة المنزلية، وقد ورد ثمن إحدى جواري الخدمة المنزلية -في وثيقة من وثائق الجنيزة- وهي "دادة سودانية" حـــيث بلغ ثمنها ثلاثون دينار من الذهب المصري بينما نسمع عن جارية نوبية تدعى "مسرة" بيعت بمبلغ "عشرون ديناراً"، كذلك بلغ ثمن جارية حبشية تم بيعها سنة ١٢٨٠م بمبلغ "٢٢٦,٥" درهما فضياً أي ما يعادل في ذلك الوقت حوالي، "٢٠" دينارٌ من الذهب وقـــد ذكرت الوثائق المذكورة أكبر سعر لجارية من أصل أوروبي كان "٤٠,٥" ديناراً، ويأتي بعده (٨٠) دينارٌ كأكبر رقم وصل إليه سعر ذلك النوع من الجواري، وكان إجادة ومهارة الطهي هو سبب من أسباب ارتفاع أسعار جواري الخدمة المنزلية، وأجناس تلك الجواري من تركية، وهندية، وحبشية، وفارسية، ورومية، كان لـــه أثره في أسعارهن حـــيث دللـــت وثائق الجنيزة أيضا على وصول ثمن جارية رومية إلى مبلغ (ثمانون) ديناراً.

بينما أشارت الوثائق إلى سن الجواري الصغيرات وأسعارهن حسب السن، حيث تتـــراوح ســـعرهن ما بين (١٥، ٢٥) ديناراً وهن صغيرات السن، وكذلك وجود ثلاث حـــالات إحـــداهن تدعى "ملكة العشاق" تم بيعهن على النحو التالي: (١٤,٥ دينار، ١٣ دينار، ١٢ دينار) [٤].

وتدلل سجلات محكمة مصر القديمة[٥] على أجناس الجواري، وسنهن، وأسعار بيعهن، وكان ينص في عقود بيع الجواري أن البيع تم نقداً أو فوراً، وأنه من النادر نجد أن البـــيع كـــان يـــتم بالأجل، وفي هذه الحالة الأخيرة كان يتم النص فيه على أن يدفع

---

(١) ابن تغري بردي: المنهل الصافي، ص٣، ص٤٦٨، المقريزي: السلوك، ق٣، ج٢، ص٧١٥.

(٢) كان للوزير محمد بن علي المادرائي جارية مغنية تسمى "ست الناس" كانت تجلس في شباك من شبابيك قصره وحولها جواريها قيام بالمذاب، ابن سعيد: المغرب، ص١٥.

(٣) جبور عبد النور: الجواري، القاهرة، سنة ١٩٧٦، ص٧٣.

(٤) Goitein, A Medil, Society, Vol, I, PP. 138-141.

(٥) دار الوثائق القومية: سجلات محكمة مصر القديمة، س٨٨، ص٣٠٦، م١٧١٣، ٢٩ شعبان ٩٥٨هـ.

المشـــتري مبلغاً محدداً كل شهر للبائع، وفي حالات البيع والشراء التي كان يتم التنازع علـــيها ســـواء لدى المسلمين أو غيرهم من أهل الذمة كان يتم الفصل فيها أمام قاضي مســـلم ووفق الشريعة الإسلامية، ويتطابق حالات البيع والشراء وتعاقد البائع والشراء والتقاضـــي فـــي حـــالات النـــزاع فيما جاء بسجلات محكمة مصر القديمة في العصر العثماني مع ما ذكره جوايتاين في العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية بشأن ما ورد عـــن الجـــواري في وثائق الجنيزة(١)، التي كانت محفوظة في حجرة الجنيزة بمعبد بن عزرا بمصر القديمة (الدور الثاني).

ز-حقوق الجواري والعبيد في الشريعة الإسلامية وإشارات الوثائق والمصادر:

عن ابن عمر رضي الله عنه أن النبي (ﷺ) قال "اتقوا الله في الضعيفين المملوك والمـــرأة"، وفي الأثر الكريم "لقد أوصاني حبيبي جبريل بالرفق بالرقيق حتى ظننت أن الناس لا تستعبد ولا تُستخدَم"، وفي ضوء الشرع الشريف يذكر الإمام الغزالي أن آخر ما وصى به رسول الله (ﷺ) أنه قال: "اتقوا الله فيما ملكت أيمانكم، أطعموهم بما تأكلون وأكســـوهم ممـــا تلبسون، ولا تكلفوهم من العمل ما لا يطيقون فما أحببتم فامسكوا وما كرهتم فبيعوا ولا تعذبوا خلق الله فإن الله ملككم إياهم ولو شاء لملكهم إياكم"(٢).

وقـــد أشـــارت المصـــادر التاريخية إلى مضمون الاندماج للعبد أو الجارية في العائلـــة باعتـــبار أن كل واحد منهما فرد من أفراد العائلة التي هو فيها ومن ثم تكون العلاقـــة بالمسلمين مختلفة تماماً عن العلاقة مع أبناء الغرب المسيحي، فلدى المسلمين نـــرى العبد أو الجارية هو أقرب إلى مولاه من الخادم عن أهل أوروبا، وقد أشار ابن إياس إلى القول بأن "احترام العبد من احترام سيده"(٣).

وقـــد ورد في وثائق الجنيزة ما يدل على حسن رعاية الجواري حتى بعد وفاة المالك (السيد أو السيدة)، ففي وثيقة توصي فيها إحدى السيدات وهي على فراش الموت زوجها بجاريتها قائلة له: "إن جاريتي قامت برعايتي في مرضي هذا ومرضي السابق

---

(١) Goitein, A Medil, Society, Vol, I, PP. 140-141

(٢) الغزالـــي: إحـــياء علوم القاهرة، سنة ١٩٨٧م، ج٢، ص١٩٩، أحمد شفيق: الرق في الإسلام، القاهرة، ١٩٣٦م، ص٦٨-٧١.

(٣) ابن إياس: بدائع الزهور، ق١، ج١، ص٣١١.

كمـــا لو كانت أكثر من أمي أو أختي، والآن أرجوك ألا تبيعها أو أن يشتريها أحد وألا تهان بشكل من الأشكال"(١).

وفـــي نـــص ابن إياس، وكما ورد في وثيقة الجنيزة وما ذكرناه في العلاقة بين العبـــيد والإماء والعائلة المسلمة ما يدلل على روح العقيدة الإسلامية في حسن رعايتهم ومعاملتهم في المجتمع الإسلامي، ومجتمع حي مصر القديمة، ونرى الإسلام قد أوصى بالمرأة بوجه عام عندما حفظ لها حريتها بتحريم اختطافها، في حين أن الشرع اليهودي يحـــبذ للـــيهودي أن يستعبد يهودياً آخر لمدة معينة لا تزيد على ست سنوات إلا إذا ألح العبد على البقاء في كنف مولاه فله أن يحتفظ به، وهذا ما جاء في سفر الخروج، فإننا نجـــد الديانة المسيحية كانت تعتبر اقتراب رجل من جاريته زنى صريحا، فإن الإسلام حـــيث على عتق الجواري، وقد جعل عتق الرقيق كفارة عن القتل الخطأ، وكفارة عن الحـــنث فـــي اليمين، وكفارة عن الأخطاء في رمضان عمداً، مما يبرهن على أن عتق الأرقاء يزيد الأحرار ويقلل العبيد.

دور الجواري الاجتماعي:

لعـــب اليهود دوراً هاماً في جلب الجواري والعبيد من الأقطار الأخرى بما فيها أوروبـــا ونجـــد الجواري نوبيات/ حبشيات/ فارسيات/ روميات/ تركيات/ أوروبيات، وأجناســـهن مـــن روم وأرمـــن وغيرهن، وكلهن لعبن دوراً اجتماعياً في دور وقاعات الحكام والأمراء ووجهاء القوم وكبار التجار في مصر القديمة.

ودور الجوري هنا شقين:

* **شـــق إيجابـــي:** الخدمة المنزلية، من طهي وكنس وطبخ وتنظيف، وإرضاع وتربية وفي الحفلات والأعياد والتسلية والغناء والطرب والرقص.

* **شق سلبي:** في المجاهرة بالمجون واللهو وخاصة في أعياد وفاء النيل، حيث ذكـــر المقريزي في حديثه عن عيد الشهيد بقوله (وكان من أنزه فرح مصر وهو اليوم الثامن من بشنس أحد شهور القبط، ويخرج أهل القاهرة ومصر على اختلاف طبقاتهم، وينصبون الخيام على شطوط النيل، وفي الجزائر ولا يبقى مغن ولا مغنية ولا صاحب لهـــو ولا رب ملعـــوب ولا بغي ولا مخنث ولا ماجن ولا خليع ولا فاتك ولا فاسق إلا

---

(١) Goitein, A Medil, Society, Vol, 1, PP. 144.

ويخرج لهذا العيد، فيجتمع عالم عظيم لا يحصيهم إلا خالقهم.. وكان اجتماع الناس لعيد الشهيد دائما بناحية شبرا من ضواحي القاهرة ولم يزل الحال على ما ذكر من الاجتماع كذلك إلى سنة اثنتين وسبعمائة والسلطان يومئذ بديار مصر الملك محمد بن قلاوون [(١)].

ويذكـر أيضاً في سنة ٧٣٨هـ "خرجت مغاني القاهرة ومصر بأسرها وتهتكوا بمـا كـان خافياً مستوراً من أنواع اللهو، وقد حشر الناس للفرحة من كل جهة، وألقى الأمـراء للناس في مراكبهم من أنواع الأشربة والحلويات وغيرها ما يتجاوز الوصف، فحـدث ثلاث ليالي بأيامها كان فيها من اللذات وأنواع المسرات ما لا يمكن شرحه"[(٢)]، وذلك في عيد الشهيد، كما اشتركت الجواري في جوقات المغاني المختلفة في احتفالات الأعراس والمناسبات العديدة مثل احتفالات الزواج والختان والحفلات العائلية، وقد أشار ابن إياس إلى البذخ والترف والملاهي والمسرات في عرس سنة ٩٢٢ هـ حيث اجتمع في ذلك العرس من المغاني خمسة وعشرون ريسة"[(٣)].

وكانـت الجـوقات مـع المغنـيات يستعملن آلة الموسيقى والدفوف والجنك، والطـارات والأعـواد[(٤)]، وذلك في الدور والقصور والقاعات حيث إحياء الاحتفالات والمناسـبات والأعراس ومجالس اللهو والطرب، وشاركت المغاني في مناسبات الحج والشـفاء لأهـل الحكم من السلاطين والأمراء، وكذلك فرق المغاني بالغناء عند تشدين بـناء جديـد سواء بناء مدني أو ديني، وكانت الأزمات والقلاقل والفتن تقف حائلاً في الاحتفالات الدينية والمدنية على السواء.

مما كان له أثره في دور الجواري (المغاني) في إحياء هذه المناسبات في بطلان الاحتفال بها وكساد سوق الجواري والمغاني عبر فترات هذه القلاقل.

ب- العبيد:

ظهـرت أسـماء لامعـة لموالي أثناء الفتح العربي لمصر، حيث شارك هؤلاء الجيش الإسلامي تحت قيادة عمرو بن العاص في هذا الفتح منهم القائد "فارتان" "وردان"

---

(١) المقريزي: الخطط، ج١، ص٦٨.

(٢) المقريزي: السلوك، ق٢، ج٢، ص٤٥٢.

(٣) ابن إياس: بدائع الزهور، ج٥، ص٩.

(٤) أحمد تيمور: الموسيقى والغناء عند العرب، ص١٢١.

الأرمنـــي الأصل[١]، كما ورد في كتاب "فضائل مصر وأخبارها" لابن زولاق أن مولى محمد بن أبي بكر الصديق "قد أسس جامع الزمام[٢] بالفسطاط".

وقـد انتشـر الغلمـان في دولة أحمد بن طولون التركي الأصل واكتظ قصره وقصر خمارويه بالعبيد والجواري، وفي عصر الدولة الإخشيدية نجد الرقيق الأسود –وكان كافور عبداً أسود اللون– وهؤلاء الرقيق كان لهم –كما أشرنا– سوقاً للفسطاط –دار البـركة– حـيث تقـوم القوافل بجلب العبيد إلى مصر من الجنوب، وكان الرقيق الأبـيض يصـل إلـى أسـوق الفسطاط والعسكر من بيزنطة وأرمينية وثغور البحر المتوسـط، ومـن سائر أسواق الرقيق في سائر ديار الإسلام، وكان تجار اليهود –كما ذكرنا– يستأثرون بجلب الغلمان من أوروبا[٣].

ومـر بـنا مـن خلال عرضنا لمعاملة الجواري –أن المسلمين كانوا يحسنون معاملـة العبـيد والإمـاء في معظم الأحيان وذلك عملاً بروح الإسلام، وكان من البر والعـادات المحمودة أن يعتق السيد كثيراً من العبيد الذي يملكهم، ومن ذلك ما يقال عن عـتق محمد بن علي الماذرائي مائة ألف مملوك في حياته[٤]، وإن كان هذا مبالغة في العدد إلا أنه يدلل على إقبال الوزير على مرضاة الله بهذا العمل النبيل[٥].

وتحفـظ لـنا دار الكـتب المصـرية وثيقة تعود إلى سنة ٣٩٣هـ (١٠٠٣م) مضمونها عتق عبد أو جارية من قبل السيد[٦]، وكان العبيد المعتقين ينخرطون في سلك الجـندية ويحملـون السـلاح ويصـلون إلـى مراتب الرقي في المناصب مثل كافور الإخشـيدي، ويعمل العبد في الأعمال الزراعية وغير ذلك من الأعمال التي تتواءم مع كونهم عبيد.

---

(١) فـؤاد حسـن حـافظ: تـاريخ الشعب الأرمني منذ البداية حتى اليوم، دار نوبار للطباعة، القاهرة، سنة ١٩٨٦م، ص٩١.

(٢) ابـن ظهيرة: الفضائل الباهرة في محاسن مصر والقاهرة، دار الكتب المصرية، القاهرة، سنة ١٩٦٩م، ص١٠٣، ابن زولاق: فضائل مصر وأخبارها وخواصها، تحقيق د. عليب محمد علي، الهيئة المصرية للكتاب، سنة ١٩٩٩، ص٥٢.

(٣) آدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ج٢، ص٣١٥.

(٤) ابن سعيد: المغرب، ص١٦٢.

(٥) سـيدة إسـماعيل كاشـف: مصـر في عصر الإخشيديين، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين–٢٩)، سنة ١٩٨٩، ص٢٤٢

(٦) A. Grohmann: Arabic papyri in Egyptian Library, 1, P. 61.

والفاطميون أكثروا من الغلمان والعبيد والجواري في قصورهم ومنهم من وصل إلـــى أرقـــى المناصب في الجيش والمهام الوزارية وساهموا بدور حضاري في مصر القديمـــة من إقامة المنشآت المدنية والدينية، والعصر المملوكي يعد من أزهى عصور جلـــب الجواري والعبيد إلى مصر على يد اليهود لكون حب الأمراء والسلاطين شراء واقتـــناء هـــؤلاء الـــرقيق من كافة البلدان، وحذا أمراء وبكوات وقواد العثمانيون على امـــتلاك العبـــيد شأنهم شأن من سبقوهم من الحكام، واستخدامهم في الأعمال الزراعية والصناعية الهامشية، حيث لقبوا بالأفنان.

وكان يتم تدريب وتمرين العبيد على كافة الأعمال الخدمية بالإضافة إلى تعليمهم الأصـــول الدينـــية والعقائديـــة حتى يشبوا على دين الإسلام، ولا ننسى دور الخصيان (الطواشية) في خدمة القصور لدى الأمراء والسلاطين والبكوات في العصور الإسلامية المتعاقبة على القاهرة ومصر.

وتزخـــر سجلات مصر القديمة بدار الوثائق القومية بالعديد من أسماء الأمراء والعبيد ممن شملهم التضمين في الوثائق المتصفة بجوانب الشراء والبيع والإهداء وغير ذلـــك من الإشهادات والتصادقات والدعاوي بحيث ترسم لنا تلك العقود الجوانب الفقهية المتصـــفة بهـــا هذه العقود وترسم لنا تلك السجلات في مجملها صورة صادقة للأحوال الاجتماعية لمجتمع حي مصر القديمة مما يمكن معه إفراد موضوع آخر عن هذه العقود الوثائقـــية الخاصة باقتناء المسلمين للعبيد، ومدى موقف الشرع الشريف من أهل الذمة في الاقتناء من عدمه.

الفصل الرابع

أنشطة السكان وأحوالهم الاجتماعية

الأنشطة والأحوال الاجتماعية للسكان

أولاً- النشاط الزراعي:

مدخل إلى النشاط الزراعي:

ارتــبط النشاط الزراعي في وادي النيل ذي التربة السوداء منذ العصر الحجري حتى الآن بوجود فلاحين أكفاء إذ كان سواد السكان يشتغلون بفلاحة الأرض منذ القدم، وكــرس الفلاح نفسه للعمل في الحقول الواسعة وفي حديقته الخاصة، وكان الفلاح إما يعمل مع أسرته أو ضمن أفراد فرقة وتساعده الأبقار في حرث الأرض، والأغنام عند الــبذر والحمير عند الحصاد، وكانت مصر تعيش من محاصيل أرضها وتصدر فائض المنتجات الزراعية إلي البلاد الأجنبية (صادرات) (١).

والنشاط الزراعي مرتبط بعوامل عدة كالبيئة من مناخ وتربة ومياه وأيدي عاملة وآلات زراعية ومشروعات ري من ترع وخلجان وآبار وعيون وبرك ومقاييس خاصة بنهر النيل.

فالمــناخ يؤثــر في زراعة الأرض من حيث ما تقتضيه طبيعة كل نبات فقد قسم المصــري القــديم السنة الزراعية ثلاثة أقسام متساوية تقابل ثلاث مراحل مختلفة في النشاط الزراعي، فالفصل الأول وهو (الشتاء) عنده يبتدئ من أواسط أكتوبر الي بداية فبراير وهو فصل بذر الأرض وزراعتها، حيث ظهور الأرض من نحت مع الفيضان.

أمــا الفصــل الثاني (الصيف) من فبراير إلي يونيو وهو فصل الحصاد ثم فصل الفيضــان وذلــك من منتصف يونيو إلي منتصف أكتوبر(٢)، ومن هنا تكون المحاصيل التي تزرع في الشتاء القمح، والشعير، والفول، والعدس، والكتان، والبرسيم، وظلت تلك المحاصيل تزرع حتى القرن التاسع عشر الميلادي(٣).

وهــذه المحاصــيل تختلف في زراعتها عن المحاصيل الصيفية من حيث سهولة زراعتها وقلة تكاليفها.

---

(١) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ص١٨٢

(٢) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٢، ص٩٨

(٣) عبد الفتاح وهيبة: الجغرافيا التاريخية- دراسة أصولية إقليمية، ص٢٩٥.

أمـــا المحاصــــيل الصيفية فكان أهمها الذرة العويجة، والقطن، والسمسم، والنيلة وذلك طوال العصور المصرية القديمة والعصرين البطلمي والروماني.

أمـــا فـــي العصور الإسلامية فقد زرعت مصر إلي جانب الذرة الرفيعة، والنيلة، قصب السكر علي ضفاف النيل في الصعيد وعلي ضفاف القنوات في الفيوم والأرز في شمال الدلتا والفيوم.

وهناك المحاصيل الشجرية والخضرية فكانت تزرع في البساتين وخارج البساتين، فكـــان يزرع في البساتين الفواكه كالتين، والعنب، والنبق، والكروم، والجميز، والبلح، والــرمان (في الدولة الحديثة)، والمحاصيل الزيتية مثل السمسم، والخروع، والزيتون، والخضروات كالحلبة، والخيار، والبصل، والكرات، والخس.

كمـــا قـــام الفلاحون بزراعة الزهور كاللوتس وأزهار الغلال الزرقاء والأعشاب كالكرفس ونباتات الزينة مثل اللبلاب والسوسن ونباتات الصباغة والنباتات الطبية مثل شجرة التربنتين.

كمـــا لعبت التربة دوراً هاماً في النشاط الزراعي من حيث تغير أفرع النيل مما ساعد علي تنوع التربة كما ساعد نظام ري الحياض علي ازدياد سمك التربة عاماً بعد عام بفضل ما يرسب عليها من غرين وقت الفيضان، وقد أثر ذلك من حيث تعدد أنواع الأراضـــي الـــزراعية وتبايـــنها منذ العصر الفرعوني حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، فتباينت الأراضي ارتفاعاً وانخفاضاً وجودة ورداءة(١).

وأنـــواع الأراضـــي مـــنها اللينة والغليظة والجبلية والرملية والسوداء والصفراء والحمراء والخرث (الخرس) والمضرسة والأرض المائلة إلي الحمرة.

وقد قسم مؤرخو العصور الإسلامية(٢) أنواع الأراضي إلي ثلاثة عشر نوعاً.

كما أن المياه في نهر النيل وقت التحاريق أو الفيضان تؤثر في النشاط الزراعي من حيث الري وجباية الضرائب علي مر العصور فالأراضي الواقعة علي ضفاف النيل غيـــر الأراضـــي النائـــية عنها مما يترتب عليه نوعية التربة، والمحصول والضريبة

---

(١) أمينة أحمد إمام الشوربجي: رؤية الرحالة المسلمين للأحوال الاقتصادية لمصر، ص١٦٠

(٢) عن القسيم الذي ذكره المؤرخون المسلمون للمزيد عنه أنظر ابن مماتي: قوانين الدواوين القلقشندي: في صبح الأعشى في صفائه الإنشا.

والملكية للأراضي والجودة في المحصول ومدى وفرته أو قلته، وقد عبر القائد الإسلامي عمرو بن العاص بهذا المعنى في قوله "لؤلؤة بيضاء" (التحاريق) فإذا هي عنبرة سوداء (الفيضان) فإذا هي زمردة خضراء (زراعة الشتاء) فإذا هي ديباجة قشاء (الحصاد) [١]"، ففي ظل نظام الري الحوضي ونظام الفصول الأربعة التي تتواءم مع الأشهر القبطية نجد تفسير لقول عمرو.

وهناك أراضي يلجأ الفلاح إلي حفر بعض الآبار، وكانت مرتفعة التكاليف مما كان له أثره علي نوع تلك الأراضي التي تروى بهذا الأسلوب.

والأيدي العاملة متمثلة في الفلاح الذي كان عبداً للأرض منذ العصور الفرعونية وكانت أسرته تساعده كما ذكرنا، وقد نقلت الحجج والوثائق التي أتطلعنا عليها صورة واضحة عن الحالة التي وصل إليها الفلاح من حيث رعاية الأرض وحيواناته المستخدمة في الزراعة وتعهد الآلات بالاهتمام.

فقد استخدم الفلاح الفأس في عزق أرضه، والمحراث في شقها والشادوف في ريها والظاهر أن الشادوف استعمل عند قدماء المصريين منذ عصر بداية التاريخ[٢]، أما الساقية فمن المحتمل أنها كانت تستعمل منذ العصر الإغريقي الروماني، أما النورج فلم يستعمله قدماء المصريين في درس الغلال بل استعاضوا عنه بأرجل الماشية وأسلوب زراعة الأرض بأنواع الأشجار والحبوب وحصادها لم تختلف عن أسلوب الفلاحين في يومنا هذا بما فيها أسلوب التخزين للمحاصيل كالحبوب وخلافها[٣].

وقد اهتم حكام مصر بمشروعات الري فأنشئوا الجسور لتنظيم الانتفاع بماء النيل، وساد هذا الأمر في العصور الإسلامية حيث كانت الجسور في تلك العصور تنقسم إلي نوعين هما الجسور السلطانية، وهي جسور رئيسية وجسور بديلة وهي الجسور الفرعية يتم الأنفاق عليها من الديوان السلطاني، ويعين لها موظفون علي الأعمال الشرقية والأعمال الغربية في الوجهين القبلي والبحري، أما الجسور البلدية فهي الجسور المحلية التي تقام في منطقة دون أخرى أو تخدم منطقة بعينها، وكان يتولى عمارتها المقطعون

---

(١) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج٢، ص٣٣

(٢) Quibell and Green: Hierakon plis, 1902, p. 74 , 75

(٣) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ص٩٩

والفلاحــون بالبلاد والأمراء والأخيار، وكان يتم الصرف علي عمارتها من أصل مال الناحــية، وكانــت أموال عمارة تلك الجسور تخصم من الخراج الذي يتعين علي أهل الناحــية دفعة، وكان يتم توزيع الأموال المنصرفة في هذه الأمور علي الأفراد بالسوية ويلتزم صاحب كل دار برعاية جزء معين من الجسر.

ومحل الجسور السلطانية من العزب محل سور المدينة الذي يتعين علي السلطان الاهتمام بعمارته وكفاية الرعية أمره، ومحل الجسور البلدية محل الدور التي من داخل السور فيلزم صاحب الدار أن يصلحها ويزيل ضررها.

وإلــي جانــب الجسور أنشأ الحكام مقاييس علي النيل في منف، وأخميم وبابيلون وحلوان وتلك المقاييس ما هي إلا بالنيل وفيضانه.

والحــديث عــن ملكية الأراضي الزراعية بأنها لم تكن ملكاً للذين يزرعونها إلا لفترات قصيرة من التاريخ، فكانت ملكاً للحكام والأمراء ورجال الجيش، والمقربين أما الفلاحــون فكانــوا رقيق الأرض يزرعونها لسادتهم ويؤدون ما عليهم من ضرائب قد تكون عينية أو نقوداً نظيراً انتفاعهم بها.

ففرعون كان مالك كل شيء الأرض وما تنتجه بل ومن يفلحونها من شعبه، وكان علــي كل من الفلاح والصانع أن يعمل ويشقي من أجل فرعون ابن الإله علي الأرض ويرضي بما يتركه له جباة الضرائب.

وتكرر ما يشبه ذلك أيام البطالمة فقد كان الملك هو نظرياً صاحب الأرض كلها، وكــان الفلاحــون مستأجرين عنده بإيجارات غير ملزمة من جانبه لصالح رجال الدين والأرض المهــداة إلي العسكريين "Klerio" أو إلي كبار الموظفين "Doreai"، وكان يســمح للعســكريين بــأن يورثوا أرضهم، وأخيراً ملكيات خاصة صغيرة تصلح فقط لــزراعة الخضر والفواكه وتؤجر للمنتفعين يورثون هذا الحق لأبنائهم من بعدهم، من سردنا السابق تتضح عدة نقاط لملكية الأراضي في العصر البطلمي:

* طبقة ملاك الأراضي كانت تنقسم إلي قسمين كبار ملاك وصغار ملاك.

* ضياع المعابد كانت تسمى بالأراضي المقدسة.

* أما أراضي العسكريين فكانت تعرف باسم أرباب الاقطاعات للجنود العسكريين المقيمــين فــي مصــر فــي مقابل الانتظام في سلك الخدمة العسكرية، وكانت

اقطاعـــات وراثية كما أشرنا، وتعتبر ملكية خاصة إلا أنها لم تكن ملكية كاملة، أي أن امتلاك حق التصرف فيها لم يكن كاملاً ليشمل الهبة والتنازل والبيع(١).

* أراضـــي عـــبارة عـــن ضياع كبيرة مُنِحَتَ لكبار الموظفين والمقربين للملك، وكانت تمنح مدى الحياة فقط ويستردها الملك بعد الوفاة.

وفي العصر الروماني احتفظت ملكية الأرض بطابعها القديم مع بعض التعديلات، فالأرض الجيدة ظلت ملكية وضم جزء من أملاك المعابد للدولة، ودخلت المزارع التي نمت من الهبات أيام البطالمة فقد دخلت هي الأخرى ضمن أملاك الدولة الخاصة يديرها موظـــف حكومـــي، أمـــا أراضي رجال الجيش صارت ملكاً خاصاً لهم وتميز العصر الروماني باتساع الملكية الخاصة بسبب بيع الدولة لبعض أملاكها.

وفي العصر البيزنطي زادت رغبة الدولة في تمليك بعض الأرض للشعب ولكن شـــرع قســـطنطين في ٣٣٢م قانوناً ينص علي أن الفلاح (Colonus) أن ترك أرض سيده أُعِيدَ إليها قسراً ويصير عبداً وفي ٣٥٧م شرع قسطنطينوس بأن آل (Colonu) أي الأقنان يجب أن يباعوا مع الأرض.

ولمـــا دخل العرب مصر لم يغيروا النظام الذي وجدوه قائماً أيام البيزنطيين حيث آلت أراضي النبلاء والأسر الحاكمة وأراضي المعابد إلي بيت المال، ويصرف الخليفة شـــئونها كما يريد فيعطيها بالمزارعة أو يترك فلاحيها عليها يزرعونها وبذلك أصبحت عائدية هذه الأراضي للدولة(٢).

وأصبح الإقطاع منذ عهد أمير المؤمنين عمر بن الخطاب وخلفاء بني أمية وخلفاء بنـــي العـــباس إقطاع العطاء وهو استمرار لما كان موجوداً في صدر الإسلام، وظهر واضحاً بهذا المعنى في مصر(٣)، وساد نظام أعطية الجند ومخصصات الخلفاء ورواتب الولاة وموظفي الدولة خلال العصر الفاطمي أيضاً.

أمـــا فـــي العصر الأيوبي فحل نظام الإقطاع محل نظم الأعطية فكان الخليفة أو السلطان يقطع من يريد إقطاعاً من الأرض، ويقرر علي من أُقطِعَتْ له شيئاً يؤديه لبيت

---

(١) هويدا عبد العظيم: المجتمع في مصر الإسلامية من الفتح العربي إلى العصر الفاطمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٩م، ص ٤٠، ص ٤٠١.

(٢) عبد العزيز الدوري: مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي، بيروت، دار الطليعة سنة ١٩٨٢،ص٢٣-٢٥

(٣) المقريزي: الخطط، ج١، ص٩٧.

المـــال في كل سنة، وتحت هذا النظام كان الخراج يقسم ٢٤ قيراطاً للسلطان منها (٤)، ورجال الجيش (١٠)، وللمقربين (١٠)[١].

وأمـــا العصـــر المملوكـــي فكانت دولة المماليك دولة إقطاعية اكتمل فيها النظم الإقطاعية الحربية، واعتبرت الأرض ملكاً للسلطان وجنوده، وفي زمن المماليك كانت أرض مصر تنقسم إلى سبعة أقسام:

١- قســم يجري في ديوان السلطان وهو ثلاثة منه ما يجري في ديوان الوزارة وما يجري في ديوان الخاص وما يجري في المفرد.

٢- القسم الثاني: أقطعية السلطان للأمراء والجنود.

٣- قسم جعل وقفاً علي الجوامع والمدارس.

٤- أرض الأحباس .

٥- ملك يباع ويشترى ويورث.

٦- قسم لا يزرع للعجز من زراعته.

٧- قسم لا يصله ماء النيل وهو كفر ولا يزال كذلك[٢].

وفي ظل الدولة العثمانية نجد نظام الالتزام قد طُبِقَ، وفيه يقوم الملتزم بتأدية مبلغ مـــتفق عليه للدولة ويقوم هو بجباية الضرائب من الفلاحين كما يشاء، وجاء محمد علي فألغى نظام الالتزام وصار صاحب كل أرض مصر.

ومـــنذ منتصـــف القرن التاسع عشر بدأت الملكية الخاصة تعود كنظام وإن كانت غالبـــية الفلاحـــين لم تحظ إلا بجزء يسير من الأرض، وقد قضى علي الإقطاع وأعيد توزيع الأرض بعد قيام ثورة يوليو سنة ١٩٥٢م.

وبالنســـبة لضريبة الأرض كانت تتفاوت من عصر لآخر ومن إقليم لآخر وكثيراً مـــا كانت فادحة مما سبب هجرة الأرض، فتحدثنا أوراق البردي التي تعود إلى العصر

---

(١) المقريزي: السلوك في معرفة دول الملوك، القاهرة سنة ١٩٤٠م، ج١، ص١٤٦.

(٢) المقريزي: الخطط، ج١، ص١٥٦ – ١٥٧، محمد رجائي ريان: الإقطاع العسكري في العهدين المملوكي والعثماني (بحث في مجلد الدارة – العدد الثاني: السنة الرابعة عشر المحرم –صفر– ربيع الأول سنة ١٤٠٩هـ أغسطس – سبتمبر– أكتوبر سنة ١٩٨٨م، ص٢٠.

البيزنطـــي أن الفلاحين كانوا يهربون من الريف إلى المدن بسبب فداحة الضرائب(١)، ويذكر المقريزي أنه في العصر المملوكي هجر كثير من الفلاحين الأرض هرباً من دفع الضرائب، ومنهم من نزح إلى المدن ومنهم من ترك مصر كلية إلى بلاد الشام(٢)، وقد تكررت نفس هذه الظاهرة أيام محمد علي(٣).

وكانت من عادة موظفي الحكومة أن يخرجوا كل سنة عقب انحسار مياه النيل إلى الحقــول لتقدير مساحة الأرض التي غمرتها مياه الفيضان والتي لم تغمرها وعلي هذا الأساس كانت تفرض الضرائب ويقدر خراج الأرض.

وكانت ضريبة الأرض هي المصدر الأساسي لدخل مصر، فقد عرف المصريون منذ فجر التاريخ كيف يقيسون الأرض ويحسبون مساحتها، وكانت لهم مقاييس اختلفت من عصر إلى آخر(٤).

وقــد دعت الحاجة في أول الأمر إلى هذه المعرفة فزيادة مساحة الأرض بسبب الإرســاب النهري، ونقص مساحتها بفعل نحت المياه في العصور المختلفة والرغبة في مساحة الأرض التي يشملها الفيضان دفعت إلى الاهتمام بعلم المساحة والهندسة.

واهتمت الحكومات المتعاقبة بمعرفة مساحة أراضي مصر الزراعية لتقدير خراج الأرض وتعديلـــه إذا لزم الأمر، فكانت أرض كل إقليم تمسح وتقدر مساحة البائر منها والعامـــر، وتعــرف غلاتهـــا وتقدر محصولاتها وما عليها من حيوانات وتسجل البلاد والقـــرى وما بها من أملاك ثابتة(٥)، وعلي هذا الأساس تقدر الضريبة للأرض ويعدل توزيعها علي الطبقة الحاكمة.

أمـــا أراكـــة الأرض: فكانـــت هذه العملية تعرف بإراكة الأرض، والروك كلمة محرفة عن الأصل الديموطيقي "روخ" ومعناها تقسيم الأرض، وهذه الكلمة أيضاً أصل الكلمة القبطية روش، ومعناها قياس الأرض بالحبل.

---

(١) Hardy, E The large Estate of Byzantine Egypt. N. y, 1931, cha p. 1

(٢) المقريزي: الخطط، ج١، ص ١٢٣، عبد الفتاح وهيبة: الجغرافيا التاريخية، ص ٢٧٦.

(٣) أحمد الحته: تاريخ مصر الاقتصادي في القرن ١٩، القاهرة، سنة ١٩٥٨، ص ٧٧.

(٤) Ball, J, Egypt in the classical Geographers, Cairo, 1912, p. 6

(٥) De sacy, S. Droit de propriété territoriale en Egypte, Inst fran, d'Arch première série J, 2, p. 270

وفي العصور الإسلامية قام الولاة والسلاطين بإراكة الأرض سبع مرات[١] المرة الأولى والثانية في العصر الأموي في سنتي ٧١٥م، ٧٤٣م علي الترتيب والروك الثالث في العصر العباسي سنة ٨٦٧م، أما الرابع فيعرف بالروك الأفضلي نسبة إلى الأفضل شاهنشـــاه بن أمير الجيوش بدر الجمالي، وتم في العصر الفاطمي سنة ١١٠٦م تقريباً، أمـــا الخـــامس فيعرف بالروك الصلاحي نسبة إلى السلطان صلاح الدين وتم في سنة ١١٧٦م، والســـادس هو الروك الحسامي نسبة إلى السلطان حسام الدين لاجين وتم في ســـنة ١٢٩٠م، وأخيراً الروك الناصري وقام به السلطان الناصر محمد بن قلاوون وقد تم حوالي سنة ١٣٠٧م.

وأهم روك في هذه السبعة الأخير أو الروك الناصري الذي تم به حصر الأراضي الـــزراعية المصرية، وعلي ضوئه حدد الأراضي التي تخصه والإقطاعات التي تمنح للأمراء ورجال الجيش.

أما عن نظام الري الحوضي: فمن مستلزماته الجسور والترع، فالجسور تبني من الطـــين بحيث ترتفع إلى علو يبلغ ٣,٥م ويصل عرضها إلى نحو ستة أمتار ولتقويتها توضـــع بعـــض الأحجـــار عـــند قواعدها، وكان هذا يسمح باتخاذها طرقاً وقت ملء الحيضان.

والجسور هنا تنقسم إلى نوعين جسور طولية وتمتد بموازاة النهر وفروعه والترع الرئيسية أيضاً، وتحمي الأرض من طغيان ماء الفيضان والجسور العرضية وهي ممتدة بين الصحراء والنهر في مصر العليا، ومن الشرق إلى الغرب في الدلتا، وكان الغرض منها حجز ماء الفيضان علي الأرض كما أنها تفصل كل حوض عن الحوض الذي يليه من جهة الشمال والجنوب.

أمـــا بالنسبة للحياض فمنها الصغير وهو ٢٠٠٠ فدان والكبير وهو ٥٠٠٠٠ فدان وأحـــياناً كانت الحياض الرئيسية تقسم إلى أحواض أصغر خصص بعضها لأنواع من الزراعات الصيفية التي تروى بالشادوف أو الساقية ويضرها أن تنغمر بماء الفيضان.

وكـــان هـــناك منذ العصور الفرعونية مشرف من كبار الدولة يشرف علي حفر التـــرع والخلجـــان، ولا غـــرو من ذكر المشرف (عزمر) علي حفر الترع وهو حاكم

---

(١) المقريزي: السلوك، ج٢، ص١٤٩

المدينة والمتصرف في شئون الري، بينما كان حكام المقاطعات العسكريين في العصر البطلمـــي لهـــم الأشراف علي أمور الري، وفي العصور الإسلامية نجد الإشراف من الـــولاة والخلفـــاء والســـلاطين علـــي أمور الري ومشروعاته من الاهتمام بنهر النيل والخلجـــان والجســـور والمقايـــيس مما يعطي دلالة أن النشاط الزراعي هو فن عرفه المصري القديم واهتم به وبمشروعاته وآلاته وحيواناته التي تساعده في الأعمال الحقلية واليومية.

فالنشاط الزراعي مردوده صناعياً في إنتاج المحاصيل ذات الصفة الصناعية، وله صـــداه -أي النشـــاط الزراعي- في عالم التجارة من صادرات وواردات عبر الموانئ النيلية والثغرية والساحلية، وكذلك كان ذلك النشاط أيضاً له مؤثرات في الموارد المالية لمصر عبر العصور من ضرائب وخراج بل ويعطي مدلول الاستمرار الثقافي والديني فـــي غلـــته علـــى المعابد والكنائس والمساجد والمدارس، واجتماعياً في ثروة الأفراد والمجتمع فالنشاط الزراعي هو عصب المجتمع وبه تسير الحياة.

النشاط الزراعي في حي مصر القديمة:

بعـــد أن استعرضـــنا العوامل المؤثرة في النشاط الزراعي في مصر سواء كانت عـــوامل طبيعـــية من مناخ وتربة ومياه، أو عوامل بشرية، كأيدي عاملة ومشروعات أقامهـــا حكام مصر من مقاييس وحفر آبار وجسور بالإضافة إلى الحيوانات التي كانت تســـاعد الأيدي العاملة (الفلاحين وأسرهم أو الأفراد – الأقنان) ومدى أثر تلك العوامل علي نوعية الأرض والمحاصيل، وكيفية توزيع الأراضي في مصر علي الحكام، وكذا مـــدى اهـــتمام الحكـــام والـــولاة عبر العصور التاريخية علي مصر بالنشاط الزراعي ومردود ذلك علي موارد الدولة المالية من ضرائب وخراج وما إلي ذلك.

بعد عرضنا لذلك كله يجب علينا أن نوضح أوجه النشاط الزراعي في حي مصر القديمـــة تطبيقاً للقاعدة العامة علي خصوصية ذلك الحي العريق حيث أن ما كان يسود مصر عامة يسود هذا الحي خاصة لخضوع الجزء للكل.

فقـــد عـــرفت مدينتا "خرعحا" ، "برحعبي أون" فن الزراعة منذ أن انتظم مجتمع المديـــنة ســـكانياً وإدارياً، وقد أثر في نشاط السكان الزراعي عوامل عدة لا تخرج عن نطـــاق العـــوامل السابقة من مناخ وتربة ومياه وآبار وخلجان وبرك جعلت من هاتين المدينتين خصوصية الظهير الزراعي.

فالمناخ: عام علي كل مصر حيث قسم المحاصيل الحقلية إلى ثلاثة أقسام متساوية تقابل ثلاث مراحل مختلفة كما سبق أن أشرنا مما كان له مدلوله علي نوعية المحاصيل التـــي ذكرناها سواء شتوية كالقمح، والشعير، والفول، والعدس، والكتان، والبرسيم، أو صـــيفية كالقطن، والسمسم، والنيلة، والذرة العويجة، أما الفيضان فكانت الأرض تغمر بمياهه أرض الحي شأنه شأن أراضي مصر الزراعية.

ذلـــك الفيضـــان الـــذي اقتـــرن بلفظي "hsF" (بتحكم)، "h3w" (بقيس) وبجبانة (Hri-ch3) وبأراضـــيها الزراعية وما تنتجه "خرعحا" من حبوب يجعل من الميسور الـــتأكد من ارتباط خرعحا وظهيرها الزراعي بعنصر المناخ من قبيل مرحلة الفيضان المرتبط أيضاً بسقوط الأمطار علي الهضاب والمرتفعات الإفريقية جنوباً (منابع النيل).

أما التربة: فنجدها سهل ممتد من المقطم حتى شاطئ النيل (أي الضفة الشرقية) وهذا السهل الفيضي تكون بفعل الإرساب النهري عبر العصور التاريخية مما خلق بيئة زراعية (حقول، وبساتين) انتشرت في الحي وخاصة جنوباً، وشمالاً إلى جانب الوسط فـــي بؤرة زراعية متناثرة تشكل تباين في جوانب العمران (معماري – زراعي) فنجد المعابـــد ومعها البساتين والحدائق الخاصة بها، ونرى ذلك في الكنائس والأديرة ومعها الجـــناين، والمســـاجد والجوامـــع ومعها بساتين مما يشكل مردود الاقتران بين المبنى والمساحة الخضراء الخاصة به كمتنفس من ناحية والمنفعة العائدة من المحاصيل، هذا الاقتران بين المساحة الخضراء وبين المنشأة سواء أكانت دينية، أو مدنية، خلق جواً من الانـــتفاع بكـــل شـــبر حتـــى في الرحاب والميادين وفوق أسطح المنازل في العصور الإســـلامية وهـــي مـــا يسمى بالروف جاردن (Roof Garden) ناهيك عن الاقتران الرفاهـــي بين المتنزهات وبناء المناظر مما يخلق أيضاً وضعاً هاماً وهو الموائمة بين التربة ومدى مساحاتها المختلفة وبين ما يزرع عليها وما يتلائم مع نوعياتها.

أما المياه: فنجد توافرها بكثرة لوقوع الحي علي الضفاف الشرقية لنهر النيل مما ســـهل الانـــتفاع بمـــياهه طـــوال العصـــور التاريخية قرباً أو بعداً حسب الامتدادات الطبوغرافية المتوازية مع ساحل النيل الشرقي كتفعيل طبيعي للطرح والإرساب النهري ممـــا يزيد من المساحة طولاً مع النيل وامتداده الطبيعي، وعمقاً بالتحديد الجبلي للمقطم ممـــا خلـــق خطـــوط كنتورية مختلفة السمك والمستويات (نهود صخرية عليها إرساب نهـــري) ووهاد وعقبات، فكان لابد من استخدام آلات لتوصيل المياه بما يتفق وطبيعة

مســتويات العمق فكان الشادوف والساقية كما أشرنا بالإضافة إلى القناطر لنقل المياه، وهذا ما نجده في العصور الإسلامية مثل قناطر عبد العزيز بن مروان بالقرافة الكبرى، والقناطــر العباســية، والقناطر الطولونية، والقناطر الفاطمية لتزويد المنشآت وتوابعها الــزراعية مــن حدائق وبساتين بالمياه مما جعل الالتصاق بين نوعية المنشأة وعنصر المــياه، وكانت الاستمرارية الوظيفية لتوظيف المياه واستخدامها في الري، ناهيك عن وجود خلجان لخليج بني وائل الذي كان يمد بركة الحبش بمياه النيل علي سبيل المثال، وخليج أمير المؤمنين الذي حُفِر منذ العصور القديمة.

وكــان مــن الضروري أن يكون هناك ضبط إداري لاستخدام مياه النيل فكانت المقايــيس التــي ابتكــرت لمــتابعة منسوب ارتفاع الفيضانات بانتظام وإن كانت هذه المقاييس بدائية.

ومــثلما تحدثت النصوص القديمة وحددت مقياس جزيرة الفنيتن قرب أسوان فقد تحدثت أيضاً مقياساً بمنطقة بابيلون حيث يتحكم في مياه النيل ويشرف عليه الإله حعبي – أو حابي نفسه[١].

وإذا كــان مــن أبرز مسميات –حي مصر القديمة كما سبق أن أشرنا– مصطلح برحعبي "pr- ḥcpi" الذي يعني حرفياً بيت النيل أو معبد إله النيل، فإن ذات المصطلح ارتأه "K.Sethe" مقياساً للنيل في بلدة برحعبي.

وقد ارتبطت مشاريع المقاييس بحي مصر القديمة في العصر الروماني حيث كان هناك مقياس يقع داخل حصن بابيلون[٢] ذكره المقريزي بقوله "وكان للروم أيضاً مقياس بالقصر خلف الباب يمنة من دخل حصن في داخل الزقاق أثره قائم إلى اليوم –أي زمن المقريزي– وقد بنى عليه وحواليه[٣].

ثــم أقــيم مقياس للنيل في جزيرة الروضة علي يد أسامة بن زيد التنوخي عامل خراج مصر سنة ٩٧هــ/٧١٥م في عهد سليمان بن عبد الملك[٤].

---

(١) E, Drioton, Les origins pharaoniques du Nilometer de Radah, In Bulletin dI Institud, Egypte, T. xxxiv session 1951, 52 Le Caire, 1955, p. 313 note 3,
، أحمد جلال : بابيلون في المصادر المصرية القديمة والعربية، ص ٢١ حاشية ٥.

(٢) للمزيد عن موقع المقياس: أنظر فصل الآثار المندثرة.

(٣) المقريزي: الخطط، ج٢، ص٥٨.

(٤) المصدر نفسه.

وإذا كـــان الفيضـــان أو أيام التحاريق مرتبط بإقامة المقاييس بالمنطقة، فإن إقامة الجســـور أمـــر لابد منه للحد من أخطار الفيضان من ناحية واتخاذها طرقاً من ناحية أخرى، فأقيمت الجسور علي طول ساحل النيل الشرقي الواقع عليه الحي منذ العصور الأولى، وظل الحكام يولونها الرعاية والاهتمام.

وفـــي العصر المملوكي نجد لزاماً علي أمرائه إقامة الجسور كارتباط تواصل لما كان سائداً من قبل، وأهم هذه الجسور جسر الأفرم الذي أقامه عز الدين أيبك الأفرم في جـــنوب حـــي مصر القديمة فيما بين المدرسة المعزية ورباط الآثار النبوية بأثر النبي حيث انحسر ماء النيل شمال خليج بني وائل.

وأُنشِـــئَتْ الجســـور علي خليج بني وائل التي كانت تمد بركة الحبش بالماء من النـــيل، وقد جف ذلك الخليج في العصر الفاطمي، ناهيك عن الجسور التي حُسِرت بها البرك كبركة الشعبية، وبركة الحبش.

ولما كانت الجسور وقاية للمياه والفيضان فإن البرك أمدت الحي بما يلزم من مياه للاســـتزراع والاســـتهلاك، ومصدراً مع النيل لملء السقايات والصهاريج والآبار التي انتشرت في ربوع الحي والتي استخدمت في تخزين المياه للحياة اليومية، وري الحدائق والبساتين دليلاً هاماً علي تنظيم التوزيع والترشيد في الري وقت التحاريق.

وقـــد أمدتنا الحجج والوثائق إلى جانب المصادر التاريخية وما تدل عليه الظواهر والأحوال، وما بقى من زراعات في مساحات متفاوتة الآن بالدليل الهام علي وجود فن البُستّنة والزراعة بالحي منذ العصور الأولى.

وفـــن الزراعة قام علي أكتاف الأيدي العامة (الفلاحين وأسرهم)، فكان الفلاحون أســـرى الأراضي الزراعية وتساعدهم حيواناتهم كالأبقار والأغنام والحمير والفلاحون يعملـــون دائماً في الحقول والأراضي سواء التابعة للدولة أو حدائق وأراضي وبساتين المعابـــد أو أراضـــي أثـــرياء ووجهاء القوم بالحي، وكان الفلاحون أقنان الأرض فهم المنتجون للطبقات الأخرى من السكان.

ولقـــد أمدتنا بردية هاريس بأنواع القرابين التي كان يقدمها رعمسيس الثاني للإله "حعبـــي" فـــي معبده "بخرعحا" من ثروة حيوانية كالأبقار، والثيران والعجول والماعز

وهـــي كـــتقدمات من ناحية وتساعد علي الإنماء الزراعي والحيواني الخاصة بالمعابد، حعبي ، أتوم، وغيرهما من ناحية أخرى[١].

واســتمرت تلــك التقدمات حتى العصر الروماني، أما في العصر المسيحي فإن الفــلاح المصري استمر علي شأنه في استخدام الحيوانات، وبدخول الإسلام مصر نجد العــرب قــد اعتمدوا في فلاحة الأرض علي السكان الأصليين، وقد سميت الأبقار في العصــور الإســلامية بالعوامل والمقصود بالعوامل هنا ما يصلح منها للحرث والسقي ونحو ذلك من عمل الفلاحة[٢].

وقد اهتم الحكام بالأبقار أيما اهتمام فقد ورد نص تاريخي في النجوم الزاهرة علي لســان الظاهــر في هذا الصدد كتاب يجرئ علي الناس منه "إن الله تعالى بتتابع نعمته وبالــغ حكمــته خلــق ضروب الأنعام، وعمل فيها منافع الأنام، فوجب أن تحمي البقر المخصوصة بعمارة الأرض، المذللة لمصلحة الخلق، فإن ذبحها غاية الفساد، وإضراراً للعباد والبلاد[٣].

وقد أصدر الحاكم بأمر الله مثل هذا الأمر في مناسبات مشابهة، وكان الحجاج ابن يوسف الثقفي من أوائل حكام المسلمين الذين اتخذوا مثل هذا القرار عندما وُلِيَ العراق للأمويين.

وفــي التاسع عشر من جمادى الآخرة سنة ٤١٥هـ نودي في مدينة مصر (حي مصر القديمة) بألا يتعرض أحد لذبح شيء من الأبقار بوجه ولا سبب فإن تعرض لذلك حــل دمــه ومالــه، لأن الناس عدموا العوامل (الأبقار) في هذه السنة[٤]، ومن ثم قام المحتســب بإحضار الجزارين والهراسين[٥] ومنعهم من ذبح الأبقار، فأنقطع بيع لحمها من السوق[٦].

---

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٧، ص ٤١٦

(٢) المسبحي: (محمد بن عبيد الله المسبحي): أخبار مصر في سنتين، ص ٢٤٤، حاشية١.

(٣) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج٤، ص ٢٥٢.

(٤) المسبحي: أخبار مصر في سنتين، ص٢٤٤، المقريزي: اتعاظ الحنفا، م٢، ص١٤٥ ، ١٥٣.

(٥) الهراسين: هم الذين يعملون الهريسة، وهي اللحم المفري، وكانت هذه الهريسة تعمل بكثرة في أيام الأعياد وفي القرافة في ليالي الصيف، مع سائر المشروبات والحلوى المتنوعة وتباع مع الخبز بما يشبه الساندوتش في أيامنا هذه.

(٦) المسبحي: أخبار مصر في سنتين، ص ٢٤٤، المقريزي: اتعاظ الحنفا، م٢، ص١٤٥، ١٥٣

ومن خلال إستعراضنا للحجج والوثائق نجد أن سلاطين الأيوبيين والمماليك وولاة الدولــة العثمانــية اهــتموا بالثــروة الحيوانــية وخاصــة الأبقار أيما اهتمام فأنشئوا الاصــطبلات، والحظائــر، والــزرائب، والمراغات لها بالإضافة إلى موقف الحمير (المكاريين) وأحواض الدواب.

والأبقــار للحــرث فــي الأرض ودرس الأقمــاح والسقي بالسواقي وقد انتشر اســتخدامها في حي مصر القديمة في الحدائق والبساتين والحقول بانتشار السواقي في ربوع الحي عبر العصوز التاريخية.

وكان لنوعية الأرض في حي مصر القديمة منذ العصور المصرية القديمة أثرها البالغ في الإثراء الزراعي من حيث التنوع والوفرة، فالظهير الزراعي جنوب الحي له مــن الخصوبة ما يدلل علي كينونة نوعية الأرض كسهل فيضي بالإضافة إلى المقدمة الــزراعية فــي شــماله من بساتين وحدائق كانت منتشرة في المساحات الواقعة شمال حصــن بابــيلون –وإلي جانب المساحات المتفاوتة– مبعثرة– في وسط الحي كل ذلك يعطــي دلالــة إقطاعات الأرض في الحي بين ملكية الدولة والمعابد والملكية الخاصة للأثرياء ولا ننسى "بحنو" مالك الأطيان بالحي ومصر في العصر الفرعوني[١].

ولــم تكــن ملكية مطلقة بالمعنى المفهوم ولكن لفترات قصيرة من التاريخ حيث هيمــنة الحــاكم والأمــراء ورجال الجيش، ولما كان الحي به من الحصون والدفاعات الحــربية فــي العصر الروماني علي سبيل المثال فإن حاكم الحصن قد أشرف كرجل عسكري على الأراضي الزراعية الواقعة في نطاق بابيلون.

والحقــيقة أن الأراضي الزراعية في العصور الإسلامية في مصر الفسطاط –لم تخــرج فــي ملكيتها عن العصور السابقة من حيث الإقطاعات سواء إقطاع عطاء أو إقطاع حربي أو التزام أو احتكار.

وفرضــت الضــرائب حســب نوعــية الأرض، وقد أفرد حكام المسلمين ديواناً للــوزارة، وديــواناً للمفرد، وديواناً للخاص، وخصصوا أراضي للأوقاف أو الأحباس وأقطعيات السلطان أو الحاكم دخلت من ضمن تلك الدواوين أراضي مصر القديمة حيث

---

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٦، ص ١٢٢.

ســـاد نظـــم الضرائب والخراج علي تلك الأراضي حسب نوعيتها ومدى وصول المياه إليها وما تغله من محاصيل.

وكانـــت قبالات الأراضي الزراعية في مصر تتم للمستقبلين في جامع عمرو بن العـــاص الواقـــع في حي مصر القديمة حيث كان يجلس متولي خراج مصر في جامع عمرو منذ دخول الإسلام مصر[١]، ومن ثم شارك الحي بجامعه العتيق في ضبط أمور الخراج للأراضي الزراعية في مصر باعتبار الخراج مورد هام من موارد الدولة.

أمـــا المحاصيل الزراعية فمتنوعة بأراضي الحي المذكور منذ العصور المصرية القديمـــة، فـــنجد مدينة "خرعحا" بأراضيها الزراعية تنتج الحبوب[٢] كالقمح، والشعير، والفول، والعدس بالإضافة إلى الكروم، والأعناب لإنتاج الزبيب والنبيذ.

وكان نبات البردي له حظوة في زراعته حيث ضفاف النيل الشرقية الواقع عليها "خـــرعحا" التي غرق بالقرب منها أوزيريس[٣] وارتبطت بأسطورة الصراع بين حور وست.

كما زرعت أشجار البلح والجميز والسدر والرمان والصفصاف واللبخ، والليمون، والبـــرتقال، والـــنارنج، بالإضـــافة إلى زراعة الزهور مثل السوسن وست الحسن[٤]، والأعشاب وزهور الزينة والعطور إلى جانب الفواكه وقصب السكر الذي قام بزراعته في اصطبل قرة (اسطبل قامش) الوالي علي مصر قرة بن شريك في العصر الأموي[٥].

وقـــد زخـــرت الأديـــرة في مصر القديمة بزراعات الأشجار والنباتات والفواكه والخضروات فكانت بمثابة حدائق وبساتين داخلية محدودة المساحات الصغيرة فزرعت بها تلك الأصناف من المحاصيل التي لاءمت حجمها ونسبها المساحية وتربتها وجوها.

هـــذا إلى جانب بساتين وحدائق الأثرياء من الأقباط[٦] والأرمن والموارنة والروم الأرثـــوذكس والأقلـــيات الـــوافدة علي الحي، أضف إلى ذلك البساتين الخارجية ذات

---

(١) المقريزي: الخطط، ج١٢، ص ٨٢، ٨٧

(٢) A. Hermann: Agyptologische Maginalien zur spattan tiken I Ikonographie, In J. AC. Munster, 1962, s, pp. 294, FF

(٣) حسن الباشا: مصر القديمة، بحث في كتاب القاهرة تاريخها. فنونها. آثارها، ص ١٥

(٤) نبات ست الحسن: نبات يستخدم في التخدير أثناء العمليات الجراحية.

(٥) الكندي: الولاة والقضاة، ص ٦٥

(٦) سليم حسن: موسوعة تاريخ مصر، ج٧، ص ٤١٧ – ٤١٩

المســـاحات الكبيرة نوعاً ما سواء جنوب أو شمال الحي شاملة بذلك ما كان يزرع في الرحاب أو الميادين لكونها رئة تنفس للتنظيمات والظواهر العمرانية والقاطنين بها، وقد زرعت الرحاب بنباتات الزينة والزهور وما إلى ذلك.

وقـــد أوقفت علي الكنائس أوقافاً بالحي شأنها شأن المساجد والجوامع والمدارس هـــذا إلى جانب مساحات المعبد اليهودي التي اشتملت علي صنوف عدة من الأشجار، وقد أوضحت الخرائط المساحية إلى جانب الحجج والوثائق والمصادر مساحات زراعية كـــان لابد من استخدام الأدوات الزراعية بها من فأس وشادوف وساقية ومحاريث وما إلـــى ذلـــك من أدوات الزراعة جنباً إلى جنب مع حيوانات كالأبقار والحمير والأغنام والماعز والجاموس، لتتضافر الجهود لسكان حي مصر القديمة في إبراز نواحي النشاط الزراعي الذي يعد مصدراً هاماً من مصادر الدولة.

واعتنـــى أولو الأمر بالفلاح لكونه منتجاً ودافعاً لضرائب وخراج أرضه فأنشئت للفلاح مسكناً (مساكن الفلاحين) سواء بجوار حقولهم أو بأراضي أو عقارات الأثرياء، وخاصة في العصر العثماني، وارتبط فن الزراعة بمهن وحرف وصناعات أخرى.

وتعتبر الثروة الداجنة من أهم الثروات – بعد الحيوانية– بالنسبة للنشاط الزراعي فتطالعـــنا بـــردية هاريس بأسماء من الطيور التي كانت من ضمن القرابين التي قدمها –كما أشرنا– إلى معبد الإله حعبي بخرعحا –الملك رعميسيس الثاني ومن هذه الطيور أوز ســـمين، طيور، طيور للتفريخ، طير ماء، حمام، وكان فلاحو المعابد الذين يعملون في ضياعها يقومون بأعمال التفريخ وتربية الدجاج والطيور للتفريخ في معامل للترقيد –التفـــريخ الصناعي–[1]، وقد مارس فلاحو مصر تلك المهنة التي لم تكن معروفة في الأقطار الأخرى واستمرت في ربوع الحي العريق وحتى القرن التاسع عشر الميلادي.

وشـــكل النحل وحرفة النحالة[2] مصدراً هاماً للعسل وعرفته مصر منذ عصر ما قـــبل الأســـرات حيث تعد مصر الموطن الأصلي للنحل ومنها انتشر إلى باقي الأقطار الأخرى.

---

(١) عن حرفة حضانة وتفريخ الفراريج أنظر الحرف والمهن، الفصل السابق.

(٢) عن حرفة النحالة أنظر الحرف والمهن، الفصل السابق.

وقـد مـارس فلاحو الحي مهنة النحالة منذ العصور المصرية القديمة وأشارت الوثائق والمصادر التاريخية والرحالة إلى انتشار ممارسة تلك المهنة لإنتاج العسل من ناحية وصناعة الشمع قبل الفتح العربي لمصر بدليل وجود مسمى قصر الشمع(١) الذي بـناه الفـرس أثـناء احتلالهم للبلاد وسادت مهنة وصناعة الشمع واستخدم في إضاءة المنشـآت من منازل، ومساجد، ومعابد، وكنائس، وبانتشار الكنائس في الحي انتشرت اللاطـات للشـموع، وقد أشارت الحجج والوثائق القبطية إلى أهمية اللاطات في إنتاج الشموع(٢) داخل التنظيمات العمرانية بحارة الديورة (قصر الشمع).

والحقيقة أن النشاط الزراعي وممارسته ارتبط بالنشاط الصناعي والنشاط التجاري فكـان الفـلاح عبر العصور منتجاً للمحاصيل الغذائية الصناعية والمحاصيل الزراعية الـتجارية والمحاصيل الزراعية الصناعية كالأقطان والكتان وخلافه ومحاصيل شجرية للصناعة والتشييد في مجال الأخشاب بأنواعها المحلية، وقد تعاون بذلك الفلاح مع كافة المهـن والحـرف سواء الحرف الرئيسية والحرف الهامشية فكان النشاط الزراعي هو العمـود الفقـري للاقتصاد ومعيار التحضر والحضارة والمدنية، وظل بذلك السمو منذ العصور القديمة، وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي في الخي العريق.

مما سبق نخرج عن النشاط الزراعي بالنقاط التالية:

- أن هـناك ظهيـر زراعـي لمصر القديمة (الفسطاط) بدأ ينمو بنمو العمران والـتكاثف السـكاني ومـن ثم امتدت يد التطوير لمعدات الزراعة والمعرفة بفنونها عبر العصور.
- وجـود حـرف متـرابطة بالزراعة كحرف النحالة وعمل الزبادي والأجبان والحلوى والشموع.
- دخول محاصيل زراعية مع العرب دخلت مجالات الصناعة والتجارة.
- بـدأ الاهتمام بعمال الزراعة (الفلاحون) وذلك بتوفير ما يلزمه من احتياجات الـزراعة وهـذا ملائـم مع وجود ميناء مصر القديمة الذي قسم ساحل النيل

---

(١) ابن عبد الحكم: فتوح مصر والمغرب، ص ٩٠-٩١، ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج٤، ص ٥٥٩، بتلر: فتح العرب لمصر، ص ٢١٦.

(٢) عن صناعة الشمع أنظر النشاط الصناعي من ذلك الفصل.

الواقع عليه ذلك الميناء إلى قطاعات في العصر الإسلامي فهناك ساحل الغلة، وساحل البوري، وساحل المعاريج، وكان الاهتمام أيضاً بمقياس النيل.

- وجود مخازن للحبوب منذ العصر الفرعوني وسميت بالشون التي كان يرتفقها الحكام.

ثانياً: النشاط الصناعي

ارتــبط النشاط الصناعي الذي مارسه سكان حي مصر القديمة بما ساد مصر من تقــدم وازدهــار أو ضعف وركود تأثراً بالنواحي السياسية والاقتصادية وما طرأ على مصــر مــن قلاقــل وفتن وثورات وغزوات، كما ارتبط ذلك النشاط أيضاً بمدى صلة مصــر بجيــرانها حيث الاستيراد والتصدير بالإضافة إلى مدى متطلبات الحياة اليومية لسكان البلاد بصفة عامة وسكان ذلك الحي العريق القدم بصفة خاصة.

فــتدل الظواهر الطبيعية التي تمتع بها الحي وما خلفه سكانه من أدلة مادية على علو شأنه في مجال النشاط الصناعي من حيث وفرة الموارد الطبيعية على أرضه؛ وما جلب إليه من تلك الموارد من شمال وجنوب البلاد وخارجها بالإضافة إلى وقوعه على الضفة اليمنى "الشرقية" منذ فجر التاريخ كل ذلك أدى إلى عراقة ذلك النشاط.

ويعد النشاط الصناعي سمة أساسية من سمات تقدم أو تأخر مجتمع ما، ولما كان الحــي الذي نحن بصدده ذي بؤرة اتصال فقد ساده سمة التقدم أو التأخر بشكل طردي ارتباطاً بعدة أبعاد:

أ- الاستقرار والرسوخ السياسي الإداري أو تزعزعه ومدى سن القوانين والنظم الإدارية من عصر لآخر، وأيضاً مدى قوة تلك النظم وضعفها.

ب- الرواج الاقتصادي أو ركوده.

ج- تبحر العمران وتقلصه.

د- ثقافــة مجــتمع الحي المرتبطة بثقافة مصر العامة الاقتصادية ذات المنحنى الحضــاري حــيث يتوقف على أن تلك الثقافة استوعبت ما وفد عليها وتطويعه لخدمة النشاط الصناعي ذي الارتباط المدني والديني للحياة اليومية للسكان.

هـ- الفكر الديني وقواعده فما يكون محرماً في ديانة نجده مباحاً في أخرى مما أدى إلـى تقدم أو تقلص نشاط ما لسلعة منتجة ما، أو إحجام السكان عن ممارسة نشـاط صناعي ما في ضوء ما تمليه تلك الديانة من أحكام أو أسس فقهية، ومما يؤكد ذلك الفكر ما سنراه عند عرضنا لبعض منتجات النسيج على سبيل المثال أو المنتجات المعدنية أو الإنتاج الفني من تصوير ونحت وخلافه.

نسـتخلص مـن ذلـك أن النشاط الصناعي مرتبط بالنواحي الإدارية والسياسية ونظمها، والاقتصادية وأسسها الثقافية بأنماطها، والدينية بفكرها وأحكامها هذا كله أدى إلـى تنظـيم مجـريات الحـياة اليومية لسكن مصر بصفة عامة، وحي مصر القديمة بمقوماته بصفة خاصة.

والنشـاط الصـناعي يتمثل في الصناعات التي شهدها ذلك الحي سواء صناعات توفر الغذاء والسلع اليومية، أو صناعات اقتصادية (سلع تجارية)، أو صناعات مرتبطة بالعمارة والعمران.

أولاً: الصناعات الاقتصادية

هـذه الصناعات قائمة على ما تنتجه مصر وأرضها من زراعاتها أو مراعيها أو ما تجود به الطبيعة من نهر وجبال وسهول ووديان وصحراوات، ونقصد بالمواد الخام التـي يحـتاج إلـيها الصناع في صناعاتهم المختلفة من نسيج ومعادن وفخار وخزف وأخشاب محلية ومستوردة وزجاج وأحجار ورخام.

أ- صناعة النسيج:

ذكرنا عند تناولنا للنسيج(١) أنه من الصناعات التطبيقية التي تحتاج إلى مواد هام اشتهرت بها مصر أو أدخلت إليها نتيجة الاحتكاك الثقافي والغزوات السياسية، أو نتيجة المـبادلات الـتجارية للسـلع العينـية، وذكرنا أيضاً مدى الفكر الديني واسهاماته في المنتجات النسيجية وذلك منذ العصور المصرية القديمة مروراً بالديانة المصرية القديمة ومـا سنه كهنتها من قواعد دينية تجاه بعض المواد الخام المستخدمة في صناعة النسيج مثل الصوف، وأحكام الدين الإسلامي تجاه استخدام مادة الحرير في النسيج.

---

(١) أنظر مدخل إلى تاريخ المنسوجات والنسيج فصل الفنون الزخرفية والتطبيقية ، الباب الثالث، الفصل الثاني.

واستعرضـــنا أيضاً المواد الخام التي كانت تزرع في مصر أو ما جلب إليها من الخارج مع الغازين أو الفاتحين من الأقطار الأخرى.

وأشرنا إلى أنه كانت هناك مصانع حكومية ومصانع أهلية لإنتاج النسيج بالإضافة إلي أدوات الصناعة وأنوال النسيج المستخدمة.

وقـــد أمدتـــنا المصادر والوثائق والنصوص الأثرية، وما عثر عليه من نسيج من خـــلال الدفائـــر الآثارية المنظمة بمعلومات قيمة عن عراقة الحي في صناعة النسيج فالزائر لأي متحف من متاحف العالم يرى في القسم الإسلامي منه ما يؤكد تلك العراقة مـــن ناحـــية ومـــدى الخبـــرة التي اكتسبها الصانع والفنان والمزخرف عبر العصور التاريخية من ناحية أخرى.

بيد أن النسيج في العصور المصرية القديمة في "خرعحا" المصرية لم تخرج عن الإطـــار العـــام فـــي النسيج المصري القديم من حيث استخدام المواد الخام، أو طريقة الصناعة أو الزخارف سواء ما نفذ في مناسج الدولة أو المناسج المحلية (الأهلية).

ففـــي المعابـــد التـــي أقيمت في "خرعحا" نجد النساجون يقومون بأعمال النسيج داخلهـــا، وكان الكتان هو المادة المستخدمة في أعمال النسيج، وقد دللت بردية هاريس إلـــى جانـــب الظواهر والأحوال على ما قدم لمعابد "خرعحا" وخاصة الإله حعبي من كتان[(١)] استخدم بلا شك في الأغراض النسجية والدينية.

وفي العصر البطلمي نجد الملك بطليموس الخامس "ابيفانس" عند بنائه معبد حعبي -كمبنى تذكاري- في "برحعبي" قد زود ذلك المعبد بمواد نسجية اعتماداً على أن الكتان قد قدم من قبل من ضمن تقدمات لنفس الإله.

وفـــي العصـــرين الروماني والبيزنطي نجد الصانع قد قام باستخدام مواد نسجية أخـــرى إلـــى جانـــب الكتان كالصوف -كما أشرنا- وقد أظهر الأقباط مهارة فائقة في مناسج بابيلون شأنها شأن المناسج الأخرى وذلك بطريقة القباطي (التابستري) في مصر قـــبل الفتح العربي، وجعلوا من الموضوعات الدينية المستمدة من الكتاب المقدس مجالاً خصـــباً في زخرفة منسوجاتهم والتي نفذت على مادة أخرى وهي الحرير[(٢)] إلى جانب استخدام الكتان والصوف.

---

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٧، ص ٤٢١.

(٢) توجد في متحف الفاتيكان قطعة من النسيج المزخرف المصنوع من الحرير وعليها إحدى صور البشارة للسيد المسيح.

وكـــان نساجو الكتان يشكلون في أنحاء البلاد بما فيها بابيلون نقابات تحافظ على أســـرار حـــرفتهم التـــي كانت تنتقل إلى أفرادها بالتوارث، وكان المشرف على إقامة الأنوال والمناسج يعطي لهؤلاء النساج تراخيص بإقامة أنوالهم ومزاولة عملهم وذلك في مقابل أقساط شهرية تدفع منهم كضريبة لمزاولة المهنة في مناسجهم الخاصة.

وكانـــت صـــناعة النسيج في مصر عند الفتح العربي في منتصف القرن السابع المـــيلادي ذات ســـمو لمعـــرفة العرب قدر المنسوجات المصرية ويطلقون عليها اسم القباطي نسبة إلى قبط مصر .

وقـــد أهـــدى المقـــوقس إلـــى رسول الله (ﷺ) فيما أهدى قباء وعشرين ثوباً من القباطـــي، كما كسيت الكعبة في عهد عمر بن الخطاب بالقباطي من بيت المال ، وكان يكـــتب إلى الوالي في مصر لصناعتها ، وكذلك فعل عثمان بن عفان بعده ، فلما تولي معاويـــة ابـــن أبي سفيان كسا الكعبة كسوتين كسوة القباطي في آخر رمضان ، وكسوة الديـــباج فـــي يـــوم عاشوراء من كل عام[١]، واستمرت مصر في إرسال كسوة الكعبة ســـنوياً ممـــا يشير إرسالها من مصر إلى مكة إلى زعامة مصر علي الحجاز والعالم الإسلامي كله[٢].

وكانت الكسوة تصنع في طراز تنيس[٣] ، وتونة ، وشطا[٤]، وظلت كسوة الكعبة من القباطي سارية في عهد هارون الرشيد حيث كسيت من طراز شطا سنة ١٩٢هـــ .

والحقيقة أن صناعة النسيج كانت من الحرف المألوفة لدى الرهبان داخل الأديرة إلـــى جانـــب ما تمتلكه الدولة من مصانع للنسيج والصباغة ، ولعل أديرة قصر الشمع بالفسطاط قامت هي الأخرى بأعمال نسجية في ظل الفتح العربي لمصر .

ويضـــم المتحف القبطي قطعاً كثيرة من المنسوجات الصوفية ترجع صناعتها إلى عصـــر الـــولاة ، وقد أشار ابن عبد الحكم إلى دار المغازل بالحراء بمدينة الفسطاط ،

---

(١) الأزرقي : (أبو الوليد محمد بن عبد الله أحمد) : أخبار مكة شرفها الله تعالي وما جاء فيها من الآثار ، تحقيق وتسنفيلد ، طبعة ليبزج سنة ١٨٥٨م ، ج١ ، ص ١٦٨ ، ١٦٩

(٢) ابن دقماق : الانتصار ، ج٤ ، ص ١٥ : ١٨ ، المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ١٨١

(٣) المقريـــزي : الخطـــط ، ج١ ، ص ١٨١ ، د . سيد إسماعيل الكاشف : مصر في فجر الإسلام ،ط٢ ، القاهرة سنة ١٩٧٠م ، ص ٢٥٦

(٤) Comb (Et . ,) Sauvaget (J) et wiet (G.,) : Repertoire chronologique d'Epigraphis Arabe , Le Caire , 1943 ,pp . 62 – 63

والدليل علي رواج صناعة وتجارة المنسوجات ومنها الصوفية ما وصل الينا لأحد شواهد القبور مؤرخ في شعبان سنة ٢١٦هـ باسم يعقوب بن يحي الصواف الخولاني[١]. بالإضافة إلى شهرة البز الفسطاطي[٢]، مما يؤكد علي خطوة الفسطاط كعاصمة سياسية – بقيام صناعة وتجارة أصناف من المنسوجات والدليل علي ذلك احتفاظ متحف المتروبوليتان بقطع عديدة من نسيج الفسطاط ترجع إلى القرن الرابع الهجري ، العاشر الميلادي[٣].

لقد كانت صناعة النسيج في عصر الولاة امتداداً لما كان سائداً في العصر البيزنطي بل قام الولاة بتشجيع تلك الصناعة حيث :

- وفرة المواد الخام داخل البلاد من كتان وصوف
- تشجيع الصناع الأقباط مما كان حافزاً لهم من أجل العمل علي تطوير صناعاتهم بما يتماشى وتعاليم الدين الإسلامي حيث تم حذف ما يمت بصلة إلى الطراز البيزنطي في عهد عبد الملك ابن مروان الذي كتب إلى عامله عبد العزيز بن مروان علي مصر بإبطال ذلك الطراز علي ما كان يطرز به من أثواب وقرطاس وستر وغير ذلك ، وهكذا أصبح الطراز وما يكتب علي النسيج وغيره من أوراق البردي ذا طابع إسلامى [٤].

أما في العصرين الطولوني والإخشيدي فنجد انتشار دور الطراز[٥] التي ذكر عنها ابن خلدون أنها فارسية الأصل حيث اعتاد ملوك فارس قبل الإسلام أن يزينوا

---

(١) حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف ، ج١ ، ص ٥٠١

(٢) المقدسي : أحسن التقاسيم ، ص ١٩٩ ، ناصر خسرو : سفرنامة ، ص ٦١ ، كلمة البز الفسطاطي يباع في قيسارية بناها هشام بن عبد الملك ، ابن عبد الحكم : فتوح مصر وأخبارها ، ص ١٣٦

(٣) م . س . ديماند : الفنون الإسلامية ترجمة أحمد عيسى،ط٢ ،دار المعارف،القاهرة سنة ١٩٥٨ ص ٢٥٠

(٤) البيهقي : المحاسن والمساوئ ، تصحيح محمد بدر الدين الحلبي ، مطبعة السعادة ، القاهرة ،سنة ١٩٠٦م ج٢ ، ص ١٢٦ – ١٢٧

(٥) الطراز : هذا اللفظ دخيل في اللغة العربية وطراز فارسية الأصل من الفعل (طرازيدن) ومعناها التطريز ، وعمل المدبج (Broderie) ثم صار يطلق علي الثوب الموش – أي الذي يزدان بشغل الإبرة ، وعلي الأخص ما كان منه موشي بخطوط مستعرضة علي ما كان يستعمله آل ساسان من ملوك الفرس ، وكان يرتدي هذا النوع من الملابس الملوك والأمراء وذوو المناصب العالية في الدولة ، وقد أطلق من الملابس أخيراً علي الدار التي كانت تصنع فيها الثياب علي المادة التي تستعمل في التطريز==

ملابســـهم بصـــور الملوك وأشكال أخرى تميزاً لهم عن غيرهم ، ومن ثم كانت مرجع أصلها إلى بلاد فارس ، بينما أشار كونيل وكرابتشك أن دار الطراز البيزنطية الأصل حـــيث وجـــود مصانع الجنسيم في الإسكندرية فقد عثر علي قطع نسيج مصرية عليها أسماء بلاد وأشخاص(١).

وقد أشار المقريزي إلى ذلك حين تحدث عن طراز البهنسا حيث كانت تكتب علي الثياب أو الستور اسم المتخذ له ، مضوا علي ذلك في مصانعهم جيلاً بعد جيل(٢).

ومهمـــا يكـــن من اختلاف المؤرخون في تعيين الموطن الأصلي الذي نشأت فيه مصـــانع الطراز فإن المصادر تشير إلى وجود نوعين من الطراز فالمصانع الحكومية يطلـــق عليها اسم دار الطراز الخاصة ، وكانت هناك مصانع حكومية أيضاً تمثل دور الطراز العامة .

فالطـــراز الخاصـــة كان لا يعمل إلا للخليفة ورجال بلاطه وخاصته ، والطراز العامة وكان يتبع أيضاً بيت مال الحكومة ، ولكنه كان يعمل لحساب بلاط الخليفة وأفراد الشعب(٣) وكان علي دور الطراز السابقة :

- لـــزاماً علـــيها أن تنسج شريطاً من الكتابة العربية يحمل اسم الخليفة ومكان الطراز .
- كان لزاماً علي صاحب الطراز أن يختار من القطع التي تضنع بدور الطراز فيرسلها إلى الخليفة تمشياً بما كان يقتضيه نظام الالتزام .
- كثيراً ما كان يذكر اسم الوزير أو صاحب الخراج وناظر الطراز وأيضاً اسم المدينة أو الجهة التي تضم دار الطراز الخاصة أو العامة(٤).

==ثـــم تطـــور استعمال اللفظ تطويراً ثانياً ، فبعد أن كان يطلق علي الكتابة الموشاة ، أصبح يطلق علي قطعـــة من النسيج عليها كتابة منسوجة أو مطرزة ، بل تطلق أيضاً علي أي نقش من النقوش التي توضع علي شريط مستعرض من أي نوع كان سواء أكان من الحجارة أو الفسيفساء أو الزجاج أو الفخار ، وقد أطلق أخيراً كلمة طراز علي الكتابة المكتوبة علي درج البردي ، جروهمان : أوراق البردي العربية، م١، ص ٣ – ٤ ، المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ٧٩ ، ٢١٢ ، ٤٠٧ ، زكي محمد حسن : فنون الإسلام ، ص ٣٤٩ ، الفن الإسلامي في مصر ، ج١ ، ص٨٤ ، م . س . ديماند : الفنون الإسلامية

(١) السيد طه السيد : الحرف والصناعات في مصر الإسلامية ، ص ٢٩

(٢) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٤٤٣

(٣) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ،ص ١١٠ ، ١١٢ ، فنون الإسلام ، ص ٣٤٧ ، ٣٤٩

(٤) سيده إسماعيل الكاشف : مصر في فجر الإسلام ، ص ٢٥٧

وكانـــت الفســـطاط تضم دار للطراز الخاصة وأخرى للعامة(١)، وكانت صناعة النســيج في العصر الطولوني تمثل فترة انتقالية بين النسيج القبطي والنسيج الإسلامي الخـــالص زمن الفاطميين(٢)وإن كانت زخارف النسيج الطولوني تشبه تماماً الزخارف التي نشاهدها علي الجص والخشب .

وقد عمل بطراز الخاصة والعامة بمدينة الفسطاط نسيج عليه اسماء الخلفاء -كما أشـــرنا - فهـــناك أيضاً قطعتان تحملان اسم الخليفة العباسي وتعود صناعتها إلى سنة ٢٩٤هـــ ، وقطعـــة أخـــرى مما عمل بطراز العامة بمصر وتعود إلى سنة ٢٩٨هـــ وتحمل اسم الخليفة المقتدر بالله العباسي .

وبلـــغ الطراز حداً من الجودة والانتاج في العصر الإخشيدي حيث كانت الحكومة تـــراقب صـــناعة النســـيج مـــراقبة دقيقة ، وقد اهتم محمد بن طفج الإخشيدي بشئون الصـــناعة ومـــنها صـــناعة النسيج وذلك بإنشاء المتاجر الخاصة بالثياب والمنسوجات بالفسطاط ومنها السوق الخاصة التي تسمى بقيسارية البز في سوق الحمام (٣).

وكانت الفسطاط تزخر بألوان الزينة وأنواع الديباج المثقل في أسواقها وشوارعها، فحيـــنما أرســـل الخليفة الراضي (٣٢٢ -٣٢٩هـــ) إلى الإخشيد بكسوة الشرف وخلعة الـــولاية اكتظت الشوارع والأسواق بالأقمشة الثمينة والسجاجيد الفاخرة وزينت أبواب المســـجد العتيق (جامع عمرو) بالأقمشة الحريرية المشجرة بالذهب وذلك بمناسبة تولية الإخشيد شئون مصر في سنة ٣٢٣هـــ .

---

(١) لعل أقدم المنسوجات المصرية المؤرخة تلك القطعة المنسوجة بالخط الكوفي البسيط بحرير أحمر ونص كتابـــتها " هـــذه العمامـــة لصسويل بن موسى عملت في شهر رجب من الشهور المحمدية من سنة ثمان وثمانين " سنة ٧٠٧م ، وتحت تلك الكتابة شريط من الزخارف قوامها صور وطيور تقليدية داخل جامات هندسية . (العصر الأموي) ، أما العصر العباسي فنجد أن هناك قطعة منسوجة من فسطاط مصر باسم الخلـــيفة العباســـي الأمين بن هارون الرشيد (١٩٣هـــ - ١٩٨هـــ)(٨٠٩ م - ٨١٣م) وقد جمعت هذه القطعـــة بين الزخرفة الهندسية الدقيقة ذات اللون الرمادي الناشئة عن تقاطع خطوط مستقيمة تخلف عنها جامـــات مرتبة بانسجام غاية في الدقة والمهارة ، ونص الكتابة " بسم الله بركة من الله الأمين محمد أمير المؤمنين أطال الله بقاءه مما أمر يصنعته في طارز العامة بمصر علي يدي الفضل بن الربيع مولي أمير المؤمنين " .

(٢) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر ، ج١ ، ص ٨٤ - ٨٥

(٣) الكندي : الولاة والقضاة ، ص ٥٩٢

وكانــت أسماء الخلفاء العباسيين تنسج في العصر الإخشيدي في الأقمشة الثمينة بلحمــة من الذهب أو الفضة ، ومن الخطوط المتعددة الألوان ، وذلك تمجيداً لهم ودليلاً علــي أنهــا صنعت في عهدهم ، وقد حملت الينا قطع النسيج التي أمكن الوصول اليها اسماء المشرفين علي دور الطراز في الفسطاط .

وحيــنما دخــل الفاطمــيون مصر وأقاموا فيها الخلافة الفاطمية الجديدة منافسة للخلافــة العباســية إزداد الطلب علي منتجات النسيج نظراً لطبيعة اهتمامهم بمظاهر الفخامــة فــي الثـياب ، ويتضــح مــن وصــف المقريزي لخزائن الفرش والأمتعة والثـياب[١] ووفرة ما كان يصنعون من منسوجات لهم ولرجال بلاطهم والكسوة والخلع وإفرادهم ديواناً خاصاً لخزائن الكسوة والطراز[٢] ، وما قام به الوزير يعقوب بن كلس مــن بــنائه[٣] داراً عرفت باسم دار الديباج[٤] لأنه كان يعمل بها الحرير والديباج بخط الوزيــرية[٥] كــل ذلــك يدلل علي أن العصر الفاطمي كان بمثابة العصر الذهبي فنتاج المنسوجات في مصر .

وفــي الحقــيقة أن الأقمشة الفاطمية قد نالت شهرة عظيمة وذاع صيتها مما حدا بالــرحالة الفارس ناصر خسرو بالحديث عن الأقمشة التي شاهدها بالقاهرة حيث أشار إلى أنواعها كنسيج القصب الملون الذي تصنع منه الطواقي والعمائم وملابس النساء ، وذكر أنه لا نسيج في أي مكان قصب يوازية في الجودة والجمال .

والملاحظ أن شهرة الفسطاط في هذا المجال قد قامت علي ما يجلب لأسواقها من المنســوجات وســائر أنواع الثياب التي اشتهرت بها المدن المختلفة بمصر فقط كانت

---

(١) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٤١٦

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٣ ، ص ١٢٣ ، المقريزي ، الخطط ، ج١ ، ص ٤٠٩ - ٤١٠

(٣) زامباور : معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ ، ج١ ، ص ١٤٥ ، ابن ظافر الأزدي : أخبار الــدول المنقطعة ، دراسة تحليلية للقسم الخاص بالفاطميين ، تحقيق أندريه فريه ، المعهد العلمي الفرنسي سنة ١٨٧٢م

(٤) للمــزيد عــن يعقوب بن كلس ودار الديباج وتخطيطها ومكوناتها : أنظر فتحي عثمان إسماعيل ، درب سعادة منذ نشأته وحتى نهاية العصر العثماني ، دراسة آثارية حضارية ، ماجستير (غير منشورة) كلية الآثار / جامعة القاهرة ، سنة ١٩٩٥م ص وما بعدها .

(٥) المرجع نفسه ، ص ، وما بعدها ، المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ٢٢٩

الفســطاط بلد التجارات[١]، كما ذكر المقدسي الذي زار مصر في القرن الرابع الهجري فكــان يجلــب لهــا مــن الصــعيد الصوف ، ومن تنيس الثياب الملونة ، ومن دمياط القصب[٢].

وقــد فاقــت الفسطاط مدينة القاهرة التي ظلت مدينة ملوكية لفترة ليست قصيرة حــيث ظلت الفسطاط مدينة تجارية صناعية علي الرغم من أن المصادر لم تذكر شيئاً عن نوع النسيج الذي كان يصنع من قماش الفستان " Fustan " المنسوب إليها فإنه من المــرجح أن يكــون من الحرير الذي كان يصنع في الإسكندرية وفي دبيق وغيرها[٣] وليس من المستبعد أن يكون هذا النوع من القماش الحريري من صنع طراز مصر أو الفســطاط نفســها ، ومن ثم لا يستبعد قيام الصناع في دور الطراز بمصر (الفسطاط) بنســج للثياب الحريرية خاصة بعد أن غدت عاصمة البلاد حتى مجيء الفاطميين إلى مصر وتأسيسهم لمدينة القاهرة .

ومن المرجح أن يكون من ضمن الصناع محمد بن جعفر التميمي والذي يكون قد زاول حــرفة القزازة منذ صغره بمدينة الفسطاط ، وكان قد اشتهر بتلك الحرفة وعرف بالقزاز بعد أن بلغ منزلة سامية في علوم العربية والنحو ، كما أشار ناصر خسرو إلى كثــرة المحلات الصناعية والتجارية بالفسطاط ، وقال أنه كان في مدينة مصر وحدها مائتا خان لبيع المنسوجات إيجار الواحد منها كان لا يقل عن أثني عشر ألف دينار في السنة .

وقد زخرت أسواق الفسطاط بمنسوجاتها الكتان والصوف والحرير فمهما اختلف الباحــثون حول المناسج المصرية وإنتاجها من الأقمشة الحريرية الخالصة قبل عصر المماليــك فــإن مــا أوضحته قطع النسيج يعني أن الأمر لم يقتصر علي خيوط اللحمة الملــونة في نسج الحرير ، بل أمكن استعماله كذلك في خيوط السدي ، وأصبحت كلها منسوجة من الحرير خاصة في أواخر العصر الفاطمي .

ومن خلال ازدهار فن الزخرفة في العصر الفاطمي فقد قسم علماء الفنون والآثار المنســوجات الفاطمــية إلــى أربعــة أقسام نرى من خلالها استمرارية أسماء الخلفاء

---

(١) المقدسي : أحسن التقاسيم ، ص ٢٠٣

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٠٣

(٣) السيد طه السيد : الحرف والصناعات ، ص ٦٥

الفاطميـــين منســـوجة علـــي الأقمشة طوال حكمهم ومن بين هذه الكتابات ما يشير إلى عقائدهم الشيعية المذهب .

وإذا كـــان حريق الفسطاط علي يد شاور في أواخر الدولة الفاطمية قد أتى علي متاجرها ومصانعها فإن القاهرة أصبحت مدينة مدنية ، ومن الملاحظ أن عمران الجانب الغربـــي من مدينة الفسطاط قد توارث الفسطاط البائدة حيث دل قول الرحالة ابن سعيد المغربـــي الـــذي زار مصـــر في القرن السابع الهجري علي تواصل تجارة وصناعة المنســـوجات في الطبوغرافية الجديدة لمصر القديمة فقد قال " أن من فضائل القاهرة ، الطـــراز ، وسائر الأشياء التي يتزين بها الرجال والنساء[١]، وأن جميع زي الجند هو بالقاهـــرة أعظـــم منه بالفسطاط ، وكذلك ما ينسج ويصاغ وسائر ما يعمل من الأشياء الرقيقة السلطانية[٢].

صـــحيح أن الـــرحالة ابـــن سعيد قد ذكر فضائل القاهرة – منها الطراز – علي الفســـطاط ومردود ذلك صواب نظراً لرحيل سكان الفسطاط من صناع وتجار ومهنيين وحـــرفيين إلى القاهرة عقب اندلاع حريق الفسطاط علي يد شاور مما كان له أثره في إثراء صناعة وتجارة القاهرة ومنها صناعة وتجارة النسيج فأصبحت القاهرة تتميز عن الفســـطاط وورثـــت عنها الناحية الاقتصادية ، ولكن في ثنايا عباراته ما يوجب وجود صـــناعة وتجـــارة النسيج والأشياء الأخرى في الطبوغرافية الجديدة العمرانية لمصر القديمة كما أشرنا آنفاً كعمران أيوبي / مملوكي بشقيه .

ورغـــم زهد وتقشف السلطان صلاح الدين الأيوبي وورعه في عدم لبس الحرير ولبســـه ملابس من الكتان أو القطن أو الصوف ، وما حاق بالبلاد من ظروف الحروب الصـــليبية ودعوة الجهاد فإن السلطان صلاح الدين الأيوبي قد حرص علي عدم توقف حركة إنتاج مصانع النسيج حيث عهد إلى المحتسبين بمراقبة مصانع النسيج وخير شاهد علي ذلك ما أشار إليه كتاب " نهاية الرتبة في طلب الحسبة " الذي وضعه عبد الرحمن بن نصر الشيرزي في الباب الثالث عشر من كتابه وفيه الشروط اللازم مراعاتها لجودة الإنتاج ودقة صناعة النسيج[٣].

---

(١) ابن سعيد : النجوم الزاهرة في حلي حضرة القاهرة ، القسم الخاص بالقاهرة من كتاب المغرب في جلي المغرب ، تحقيق د . نصار ، القاهرة ، سنة ١٩٧٠م ، ص ٢٩.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٩

(٣) عبد الرحمن فهمي: "النسيج" بحث في كتاب " القاهرة تاريخها ، فنونها ، آثارها " مع آخرين ص ٣٩٤ .

وفي عصر المماليك نجد :

- قلة الإقبال علي نسج الكتان بينما ازدادت العناية بنسيج الحرير وتطريزه أو طبعه .
- تنوعت طرق الإنتاج في الأقمشة فمنها ما هو منسوج من القطن أو الحرير أو الصوف ومنها ما هو مطرز بخيوط حريرية تشكل العناصر الزخرفية فوق ثوب القماش مباشرة أو فوقه بعد تنجيده بطبقة من القطن أو الصوف المندوف توضع بين طبقتين من القماش قبل تطريزه ، ومنها ما هو مطبق بأن تثبت قطعة من القماش ذات زخرفة معينة علي قطعة أخرى مغايرة لها في اللون أو الخامة وهي طريقة لا زالت تعيش في حي الخيامية إلى الآن ، وتستعمل في إنتاج الخيام والستائر للمنابر في المساجد ، ولا شك أن الكنائس في أثاثاتها قد حظيت بالاهتمام .

وقد أصبحت مصر القديمة -كحي- من أهم مراكز صناعة النسيج -بالتوارث- في عصر المماليك قبل دخول العثمانيين مصر (٩٢٣هـ/ ١٥١٧م) بل سارت في ركب الحضارة تقدماً أو ركوداً وذلك في العصر العثماني الذي قام الحكام فيه بالقضاء علي الطابع القومي للمنتجات النسيجية ، وأصبح الإنتاج قاصراً علي الديباج ، والمحمل أي القطيفة التي تزينها الزخارف التركية ، وظلت مصر القديمة بمناسجها مع القاهرة تنتج منسوجات ذات موضوعات تركية وأهمها زهور القرنفل ، والسوسن والورود والمراوح النخيلية ، وهي أشبه بالزخارف الموجودة علي الخزف والبلاطات الخزفية التركية(١)، وهذا ما نراه في التحف النسجية الخاصة بأثاثات الكنائس والمعبد اليهودي في مصر القديمة(٢) حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

حرفة الصباغة والألوان :

انتشرت حرفة الصباغة والألوان لارتباطها بصناعة النسيج لارتباطها بصناعة النسيج ارتباطاً وثيقاً في مصر منذ العصور المصرية القديمة حيث أتقن المصريون القدماء فن التلوين وصباغة المنسوجات بالزخارف المختلفة ، وكانوا يكتفون في أول

---

(١) عبد الرحمن فهمي: "النسيج" بحث في كتاب "القاهرة تاريخها، فنونها، آثارها"، ص ٣٩٧، للمزيد عن النسيج في العهد العثماني: أنظر ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة في العهد العثماني "المنسوجات" من ص ١٣٩ : ١٥٩

(٢) أنظر فصل الفنون الزخرفية من البحث، النسيج

أمــرهم بصـــباغة النسيج بلون واحد مثل الأحمر أو الأزرق ، وبمضي القرون أخذوا يصبغون الثياب بألوان عده(١).

وقــد انتشــرت المصابغ في شمال مصر ففي تل أتريب نجد مصبغة ترجع إلى العصــر الرومانـــي ، وكان معظم أحواضها أزرق داكن بسبب وجود بقايا آثار النيلة وبعضها أحمر(٢)، كما عثرت بعثة إيطالية في حفائر كوم البريجات علي معمل صباغة وتنظيف يرجع إلى العصر الروماني أيضاً .

وورث الأقــباط هــذه الحرفة من أجدادهم المصريين القدماء حيث كانوا يقومون بغسل الصوف بالأعشاب الصابونية وتنظيفها وذلك في حمامات الصباغة وكيفية تثبيت الألوان وإزالتها(٣).

وعــرف الأقباط أيضاً طريقة استخلاص الأصباغ والألوان المختلفة من خاماتها الطبيعــية ســواء أكانت نباتية أو حيوانية أو معدنية مثل الكركم وقشر الرومان – من الكلمة المصرية "رمن" والحناء والنيلة والشب وغيرها(٤).

كمــا عــرف المصريون كيفية استخراج الشب من الواحات واستخدامه حيث أن الشب مسحوق قابض استخدم منذ زمن بعيد في تثبيت الألوان وفي أعمال الصباغة(٥).

كمــا اســتخدموا أمــلاح الحديد في تثبيت الألوان والأصباغ علي النسيج ، كما استخدموا بذور شجرة السنط "القرظ" الذي كان ينمو بكثرة بمصر من أجل ذلك(٦).

والحقــيقة أن "خــرعحا" المصــرية القديمة عرفت المواد الخام لانتاج الصباغة والألــوان من الخامات الطبيعية لحاجة المعابد إليها من ناحية ولإعداد الصباغة للنسيج من ناحية أخرى فكانت النيلة ، والعصفر المستخرج من زهرة القرطم من أهم النباتات

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة ، ص ٧٣ ، د. سعاد ماهر : الفن القبطي ،ص ٤٧

(٢) اكتشف فلندرز بتري وجود مصبغة في تل أتريب أثناء قيامه بالحفائر هناك

(٣) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٢٤٤

(٤) ســليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٢ ،ص ٢٠٤، د. سعاد ماهر : المنسوجات المصرية في عصر الانتقال ، ص ٦٧

(٥) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ،ج٢ ، ص ٢٠٤ ، المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص٢٠٦ .

(٦) ألفريد لوكاس: المواد والصناعات ص ٢٤٧ ، المسعودي :مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ج٢ ، ص٢٧

التـــي تســـتخرج منها الأصباغ[١]، وكانت زهرة القرطم تزرع في حقول القمح وكذلك الحناء .

وقــد ورد في بردية هاريس أن الرمان[٢]كان من ضمن قرابين رعمسيس الثاني إلى معبد الإله حعبي وتاسوع خرعحا مما يدلل علي استخدام قشره في أعمال الصباغة علي يد الحرفيين والصباغين في معبد تلك المدينة الفرعونية .

وظلت مواد الصباغة مستعملة في صباغة النسيج طوال العصور التاريخية حتى جـاء العـرب فاتحين مصر حيث شجعوا المحترفين بحرفة الصباغة بالعناصر النباتية والهندسية تمشياً مع كراهية العرب المسلمين تصوير الرسوم الآدمية أو الحيوانية .

كمـا فضل العرب الملابس المصنوعة من الكتان الأبيض أو الصوف الكحلي ، وكـان تفضيل بعض الألوان سائداً فاللون الأحمر له رمزية الحرب ، واللون الأخضر يرمز للسلام ، والأبيض للسرور والاطمئنان .

وســاد اللون الأسود شعاراً للعباسيين في البنود والأعلام ، وقد استخدمت الألوان ي عصر الولاة في النسيج للتمييز بين المسلمين وأهل الذمة ، فقد أمر المتوكل علي الله الخليفة العباسي الذميين في سنة ٢٣٥هـ بلبس الطيالس العسلية .

وقــد اتسعت حرفة الصباغة في الفسطاط حيث أتاحت وفرة الشب المستخرج من الــواحات فــي صــبغ الأحمر وفي تثبيت الألوان فكان يجمل من الواحات إلى قوص وأخمــيم وســاحل أســيوط ثم ينقل في المراكب علي صفحة النيل حتى يبلغ الفسطاط والإسكندرية .

لقد اتسع نطاق استخدام الألوان في العصر الفاطمي وتعددت أغراضه فظهر لون القــرنفل المــتدرج فــي رســم الزهر والأخضر الزراعي والأصفر العاجي والأزرق السماوي والزخرفة المذهبة وبها الألوان المتدرجة[٣].

وتقــدمت صناعة الكيمياء في العصر الفاطمي وخبرة الصباغين حيث نجد نبات الأهليلج كان مثار إهداءات حاكم خراسان للخليفة الفاطمي[١] ،فقد استخدم ذلك النبات[٢]

---

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج٢ ، ص ٨٧

(٢) المرجع نفسه ، ج٧ ، ص ٤١٧ – ٤١٩

(٣) السيد طه السيد : الحرف والصناعات ، ص ٤٤

كمـــادة خـــام طبيعية في الصباغة والدباغة وعمل الحبر مما كان له شاهداً علي خبرة واسعة في استعمال نبات واحد كهذا في أكثر من مجال كما هو مذكور .

والجديـــر بالذكـــر أن الصناع في ذلك العصر قد استخدموا طرقاً معينة في ختم الرسوم وطبعها علي المنسوجات منها استخدام الواح الخشب ، فقد عثر علي قطعة من النسيج ذات زخارف ومنفذة بنفس الطريقة تعود صناعتها إلى أوائل العصر الفاطمي.

وظهـــر فـــي تنيس وحدها قماش البوقلمون وهو قماش يتغير لونه بتغير ساعات الـــنهار ، وقـــد ساهمت الفسطاط – كمركز هام – في مجال الصباغة من حيث وجود حوانـــيت الرســـامين وقيســـارية العصفر والي عقبة الصباغية ، وزادت المصابغ في الفســـطاط ودليلـــنا علي ذلك العثور علي المصبغة الأثرية في عام وهي مصبغة ما زالـــت عناصرها المعمارية شاهدة علي ما بلغته حرفة الصباغة والتي ساهم فيها أهل الذمـــة من الأقباط واليهود ، فقد أبرزت لنا وثائق الجنيزة دور الذمي اليهودي عروس بن يوسف " من المهدية بتونس في هذا المجال الصناعي الهام حيث كان اليهود يشكلون طائفة حرفية ومهنية في مدينة الفسطاط في ذلك العصر .

ولـــم يكـــن حريق الفسطاط علي يد شاور – كما أشرنا في نهاية الدولة الفاطمية وقـــيام الدولة الأيوبية وانتقال وامتداد العمران الاجتماعي إلى القطاع الغربي للفسطاط بمصـــر القديمـــة هـــي نهاية المطاف في صناعة وصباغة النسيج بل استمرت حرفة الصباغة وتواصلت حتى العصر المملوكي بشقيه .

---

(١) المسبحي : أخبار مصر في سنتين ، ص ٤٩ – ٥٠

(٢) الأهلـــيلج : هـــو ثمـــرة شـــجرة مدارية تسمى " Phylanthus Emblics " من فصيلة نبات تسمى "Terminolis " ، وتعرف في الإنجليزية باسم " Myrobalan Emblic " وهذه الثمرة تشبه الزيتون أو البـــرقوق بمعنى أنها تكون من شحم ونواه وهي عديمة الرائحة ، والأهليلج خمسة أنواع : (الأبلج ، والبلـــيلج ، والكابلـــي ، والأصفر ، والهندي) وتنمو أشجاره في الهند وأفغانستان ، ووصل أوروبا عن طريق عدن والإسكندرية ، وجاء ذكر الأهليلج في معرض حديث المقريزي عن " صحراء الأهليلج " هذه الـــبقعة شـــرق الخـــندق في الرمل واليها كانت تنتهي عمارة الحسينية من جهة باب الفتوح يعرف اليوم مواضـــعه بالـــريدانية ، وعـــرفت صـــحراء الأهليلج بذلك الاسم لأن بها شجر الأهليلج الهندي ، ويظن المقريزي أن هذا الأهليلج كان من حملة بستان ريدان (موضع الريدانية) ويستعمل الأهليلج في الصباغة والدباغة وعمل الحبر ، وقد أدخله العرب في الأدوية المسهلة ، والمقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ١٣٨ ، الشـــيرزي : نهاية الأرب ، ص ٤٥ ، ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة ، ج٤ ، ص ٨٤ ، المسبحي : أخبار مصر في سنتين ، ص ٥٠ حاشية ١

لقـــد انتشـــرت قاعـــات الصباغة بوجود قاعات المناسج والحياكة، وظل النسيج المطبوع بقوالب خشبية تنقش فيها الزخارف بالحفر الغائر وتغمس القوالب في الأصباغ قبل الختم بها علي الثوب المنسوج في أماكن متعددة في نظام زخرفي بديع، وذلك أخذا بما كان متبعاً في القاهرة المملوكية ومناسجها .

أمـــا العصـــر العثمانـــي فقد أشارت الوثائق والحجج علي وجود مصانع النسيج الرســـمية والحكومية والأهلية فنجد قاعات للحياكة يمتلكها أهالي (مسلمون وأهل ذمة) وهـــاك مصـــابغ رســـمية وأهلية يمتلكها أمراء وبكوات وأهالي من مسلمين وأهل ذمة وأقليات وافده علي الحي .

فقـــد وجـــد مصـــنع للنسيج خلف الكنيسة المعلقة لنسج ما تحتاجه المباني الدينية والمدنية ، بالإضافة إلى قاعات للحياكة في داخل قصر الشمع (حارة النصارى) وساد هذا الأمر في ضوء الالتزامات المفروضة علي البلاد من قبل العثمانيين .

وحيـــنما جاء محمد علي حاكما علي مصر سنة ١٨٠٥م أصبح عنصر الصباغة مـــرتبطاً بوجود النيلة ومصانعها في أنحاء البلاد إلا أنه محمد علي كان الزارع الوحيد والصـــانع الوحيد والتاجر الوحيد ، ولكن الأمر لم يخل من هيمنة الدولة علي المناسج سواء الأهلية أو الحكومية حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

٣- صناعة الفخار والخزف :

أ – صناعة الفخار :

ســـبق وأن أشرنا إلى معنى الفخار الذي هو جسم يصنع من الطين سواء أضيفت إلـــيه مـــواد أخرى أم لم تضف ، فكل شكل فخاري يمر بمراحل التشكيل ثم التجفيف وأخيـــراً الـــتقوية أي الحرق ، وعملية الحرق هي التي تحول الطين إلى فخار ، وكما سبق وأن ذكرنا هو من الطين المحروق دون طلاء[١]، أي دون تزجيج[٢] ، علي عكس الخزف .

وجميع الأواني الفخارية بأشكالها يمكن ردها إلى أصول ثلاثة رئيسية هي الأواني الفخارية الترابية ، والأواني الخزفية الحجرية ، والخزف الصيني أبو البورسلين[٣].

---

(١) حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ، ص ٣٧٤

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر ، ص

(٣) أحمـــد محمد أحمد : المنشآت الصناعية في العصر المملوكي من خلال الوثائق ، رسالة ماجستير آداب ســـوهاج ، ص ٢٤٨ ، دورا بيلينكـــتون : فـــن الفخـــار صناعة وعلماً ، ترجمة عدنان خالد ، الطرق ، منشورات وزارة الإعلام ، ١٩٧٤ ، سلسلة الكتب الفنية – ٢٨ ، ص ٧ –٨

بيد أن هناك فرق بين الصلصال والفخار ،فالصلصال هي المادة التي بها خاصية اللزابة "إِنَّا خَلَقْنَاهُم مِّن طِينٍ لَّازِبٍ"[١]، "وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَأٍ مَّسْنُونٍ"[٢]، أمـــا الفخـــار فهو مادة جديدة ناتجة عن حرق الصلصال "وَإِذْ عَلَّمْتُكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالإِنجِيلَ وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي "[٣].

والطـــين هـــو أول المقومات الأساسية في صناعة الفخار ، وهو تحليل لسليكات الألمونـــيوم وصخور الصوان التي تشكل ٣/٤ مساحة القشرة الأرضية وهذه الصخور بركانية الأصل والطين ثلاثة عناصر :

(١) عناصر أساسية وهي السيلكا والألومين والماء المتحدين طبيعياً .

(٢) عناصـــر مـــتممة أكســـيد الحديـــد وكربون الجير ، وبعض عناصر أخرى كالصـــودا والبوتاســـا وغيـــرهما وهـــذه العناصر المتممة لا تقل أهمية عن العناصر الأساسية[٤].

(٣) عناصر دخلية وهي المواد التي لا تنحل في الماء كالسيلكا المستقلة وبيريت الحديـــد والحبيبات الخشنة من كربونات الجير ، وهي مواد ضارة ووجودها خطر علي المصنوعات[٥].

والطينات أنواع فهناك الطمي الذي يتراكم في قاع الأنهار والبحيرات ، والطينات الـــزراعية ، والطيـــنات الجيرية والقلوية والسلسة التي يطلق عليها اسم الصلصال أو الطفل ، والكولينية ثلاث أنواعه أيضاً ، كولين طفلي وكولين رملي وكولين حصوي[٦].

كما استعرضنا أنواع الفخار وأشكاله من مصابيح " مسارج " وأواني وصحاف " مـــن أدوات المطـــبخ " وقدور وأطباق وجرار كبيرة ، وأواني لحفظ السوائل ، وأزيار وكلجـــات لها ، والقاروروات لحفظ العطور والدهون والطيوب ، والكؤوس والدوارق والسلطانيات ، والأمفورات ، والتراكوتا ، والأستراكا .

---

(١) سورة الصافات ، آية ١١

(٢) سورة الحجر ، آية ٢٦

(٣) سورة المائدة ، آية ١١٠

(٤) أحمد محمد أحمد : المنشآت الصناعية في العصر المملوكي ، ص ٢٤٨

(٥) محمود صابر : صناعة وفن وتاريخ الخزف ، ط٢ ، ١٩٥٠م ، ص ١ -٤

(٦) المرجع نفسه،ط٢ ،١٩٥٠م ، ص ٩ -١٣ ، سعيد الصدر: الخزف، (د .ت) ، ص ٩ -١١

وتنوعت الزخارف علي تلك المنتجات ، وتناولنا العمق الحضاري لصناعة الفخار فـــي مصر عامة، وحي مصر القديمة خاصة منذ نشأة "خرعحا" ، و"برحعبي" كمدينتين فرعونيتين علي طبوغرافية الحي .

والحقيقة أن إنتاج الفخار كان ينقسم إلى نوعين أولهما ما ينتج لطبقة المقتدرين من الـــناس ويقم إخراجه بخامات منتقاة ، ويقوم بإنتاجه وتنفيذه الطبقة الممتازة من الصناع والفنانـــين ، وثانـــيهما : إنـــتاج الفخار الشعبي وينتج من المواد المحلية والأشكال مع الاقتصاد في النفقات والنوع الشعبي أكثر انتشاراً ويحتاج لجهد مضاعف لحاجة العامة من الشعب اليه[١] .

وأشـــرنا إلـــى طرق إنتاج الفخار منها طريقة التشغيل اليدوي ، حيث انتج الفنان المجـــوفات بالـــيد منذ العصور الأولي ، ولا تزال قائمة إلى اليوم وتسمى باسم طريقة الفخـــر اليدوي ، وطريقة استعمال الدولاب ، وطريقة الصب ، ويتم الحرق في أفران مـــنها الفـــرن المربع الذي عرفه القدماء المصريين ، والفرن المستدير الإسلامي وكان يبنـــى مـــن الطـــوب الأحمـــر ، والفرن عادة يتكون من بيت النار ، وغرف الرص ، والمدخنة[٢] .

ومـــن خـــلال عرضـــنا للعمق الحضاري لصناعة الفخار في حي مصر القديمة لاحظـــنا أن الصـــانع المصري القديم قد قام بصنع أوعية الخل والنبيذ والعسل والسمن والمسارج ، وغير ذلك من الأدوات التي كانت ذات أهمية في حياة السكان بالحي .

وظلـــت الفواخير بذلك الحي العريق تعمل في صنع الأواني ذات الرسوم الدينية التـــي أجادها الصانع إجادة تامة[٣] ، وقد دللت بردية هاريس علي ذلك من حيث إهداء جـــرار النبـــيذ ، وجـــرار تختص بالحبوب ، وجرار البلح المجفف ، وجرار زيوت ، وجـــرار للبخور ، وجرار للفول المقشر ، وجرار للزبد[٤] ولعل بعض تلك المنتجات – إن لـــم يكـــن كلها إهداءاً – فهي منتجات فواخير الحي حيث عبادة اقله هيفايستوس إله الفخاريين بذلك الحي الهام .

---

(١) سعيد الصدر : مدينة الفخار ، (د . ت) ص ٢٥ – ٢٦

(٢) أحمد محمد أحمد : المنشآت الصناعية في العصر المملوكي .

(٣) للمزيد عن الفخار: أنظر فصل الفنون الزخرفية "الفخار والخزف" من البحث.

(٤) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٧، ص ٤١٧.

واستمرت صناع الفخار في العصرين البطلمي والروماني لنفس الأغراض الدينية والمدنـية في مدينة بابيلون حيث عبادة الإله حعبي ، وأتوم ، وأبيس ، ونسناس بابيلون فـي المعابد الخاصة بهم ، وتواصلت صناعة وانتاج الفخار بأسسها الصناعية وموادها الخـام فـي العصـر البيزنطي ، فقد دللت الحفائر الآثارية المنظمة علي وجود أنواع وأشـكال عديـدة من الفخار من أطباق وصحون وأباريق ومسارج وجرار وأمفورات بعضـها يعـود إلى العصر الروماني[١] ، والعصر البيزنطي حيث قام الأقباط بزخرفة أوانيهم الفخارية بنقوش دينية مما يعد استمرارية لما كان سائداً ولكن بمدلول مسيحي .

بـيد أن الفـتح العربـي لمصر سنة ٢١هـ/ ٦٤١م لم يقف عائقاً في سبيل تلك الصـناعة ، بـل انتشرت صناعة الفخار المعتمدة علي الطين المجلوب من قنا وقوص وأسوان أو ما تجود به البيئة الخاصة بالفسطاط اعتماداً علي سوابق المادة الخام وطرق الصـناعة بالإضـافة إلى وقوع الفسطاط علي نهر النيل مما يعد موقع صالح للإنتاج والتشكيل .

وقد حازت الأنابيب الفخارية – إلى جانب المنتجات الأخرى – علي قدر كبير من الأهمية لتوصيل وتوزيع المياه داخل الدور والمنازل في المدينة الإسلامية .

وقـد صنع من الفخار الأزيار الكبار والأواني مما كان يستخدم في حفظ العطور والـبخور فـي عصـر الـولاة[٢]بفضل توافر الطمي ، وكان يسمى " المغرة الحمراء والصفراء " وكان علي وجه الخصوص بناحية أسوان[٣].

وإذا كـان الفخار من المواد التي سطرت عليها الكتابة المصرية القديمة[٤]، فإنه اسـتخدم أيضـاً في تدوين إيصالات الضرائب والحساب والرسائل وبعض النصوص الأدبية[٥]، كما استخدم لنفس الأغراض لدى العرب في فجر الإسلام[٦].

---

(١) عثـر فـي أثـناء الحفائـر التي قام بها بيتر جروسمان " المعهد الألماني " أسفل هياكل الكنيسة المعلقة والحصن الروماني علي قطع لأمفورات رومانية تتشابه مع ما وجد في الأشمونين من أمفورات إلى جانب العثور علي قطع تشكل أواني وأطباق فخارية .

(٢) المقريزي : الخطط ، ج١ ،ص ٤١٤ – ٤١٦

(٣) أبو صالح الأرمني : كمنائس مصر ، ص ٢٦ – ١٢٨

(٤) الفريد لوكاس : المواد والصناعات ، ص ٢٨٨

(٥) عبد اللطيف علي : التاريخ الروماني ، ص ١٥٩ ، ١٧٥

(٦) Grohman , From the world of Arbic papyri , p . 61

وأظهـرت الحفائـر التـي أجـريت بالفسطاط والقرافة الكبرى إلى قيام العرب باستخدام الفخار للكتابة عليه بالإضافة إلى إنتاج أنواع من الأختام التي كانت تصنع في مصر البيزنطية عليها رسوم هندسية أو نباتية .

وفي أواخر عصر الولاة وبداية العصر الطولوني سادت صناعة الفخار مثل القلل الفخاريـة التـي زاد إنتاجها ، ونجد أن شهر أمشير اختص من الشهور القبطية – كما يذكـر المقريزي – بصناعة أواني الماء فإنما عمل فيه من هذه الأواني يبرد الماء في الصيف أكثر من تبريد ما يعمل في غيره من الشهور.

كمـا عـرفت مصـر الفسطاط في العصر الإخشيدي صناعة الأواني الفخارية السـوداء لاسـتخدامها في نقل الزئبق ، وفي تحضير الأدوية وكذلك القوارير الخاصة بالنفط التي شاع استخدامها وخاصة في وقت الحرب .

كما أنتجت الأواني الفخارية المستعملة بين مداميك البناء ، وكذلك الأواني السوداء التي أطلق عليها الفقاعات يبدو أنها كانت تستخدم في حفظ الفقاع إلى جانب الأمفورات كما أنتجت أواني شرب الفقاع .

وفي العصر الفاطمي ازدادت صناعة الفخار تألقاً حيث انتج الصناع الفخار غير المدهون، وتطورت تلك الصناعة تطوراً ملحوظاً في أشكال الأواني وإنتاج القدور ذات الأحجام المتوسطة والجرار الكبيرة، كما انتشرت الأختام الفخارية لزخرفة الكعك وغير ذلك من الأغراض.

واسـتخدمت القوالب الفخارية وقوالب الجص ذات الزخارف المحفورة أو الصب فـي هـذه القـوالب، فنرى عليها رسوم حيوانات وطيور وأشكال آدمية وأشرطة من الكـتابات الكوفـية والنسخية، كذلك كانت تحفر على بعض القلل في العصر المملوكي والعصر العثماني عبارات دارجه مثل "لقا المحبوب شفا القلوب"(١).

ولاسـتعمال هذه القلل صيفاً وشتاءاً قام الصناع بطلاء بعضها بطلاءات الخزف الزجاجية لتسد مسامها وتحفظ حرارة الماء داخلها لاستعمالها في الشتاء، ومن ألوان هذه الطلاءات الزجاجية الأزرق والأخضر بدرجاتهما.

---

(١) عبد الرؤوف على يوسف : "الفخار" بحث في كتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، مع آخرين، ص

ومـن أهـم فناني العصر المملوكي الذي قام بإنتاج فخار مطلي بالميناء المتعددة الألوان هو الفنان شرفي الأبواني[١] الذي اشتهر بصناعة الأواني الفخارية، مما أدى إلى أن اشـتد الإقـبال على منتجاته فهاجر إلى الفسطاط حيث عثر على العديد من منتجاته التي انتجها بتلك المدينة (الفسطاط)[٢].

ولـم يـنس الصانع والفنان صنع لعب الأطفال الفخارية غير مطلية منها تماثيل مجـوفة لطيور، وحيوانات (غزلان -كباش)، وأشكال آدمية كالعرائس أو تماثيل آدمية يلبس بعضها أنمطية رأس طويلة مخروطية الشكل، وصفارات، وشخاشيخ .

واسـتمر الصـانع أيضاً في إنتاج أحواض الأسماك التي توضع في الفساقي في البـيوت والمـنازل وقـد كشفت الحفائر في الفسطاط، والقرافة الكبرى عن العديد من أحـواض "بـيوت" الأسـماك علـى سبيل الرفاهية والتمتع فكانت من دواعي العمران الرفاهـي، بالإضـافة إلـى أن الفـنان والصانع قاما بصنع وزخرفة الشبك المعروف بانتشاره في العصر العثماني حيث كثرة القهاوي "بيوت القهوة" في ذلك العصر في حي مصر القديمة، وقد أفاضت الحجج والوثائق بذكر تلك البيوت التي أعدت لشرب القهوة وتدخين الشبك حيث ارتادها أرباب الحكم من أمراء وبكوات ووجهاء القوم والموسرين والتجار وأصحاب الحرف والمهن المختلفة.

وقـد أمدتنا حفائر الفسطاط بعدد هائل من الشبك يقرب إجمالي عددها من ٦٤٢٤ قطعة، وقد قسمت إلى أنواع من حيث الشكل والزخرفة فمنها الأسطواني من أعلى ومن أسفل انبعاج أو جسم كروي، ومنها الجزء العلوي أسطواني أيضاً ولكن مكبل الارتفاع والسـفلي منه كروي ومنه الحجم الكبير والحجم الصغير، ومنها ما هو على شكل سلة، ومنها ما هو كأسي وقاعدته بها انبعاج، ومنها على شكل كأسي والفوهة أوسع، وما هو أيضاً على شكل كروي فمن أعلى على شكل اسطوانة قمتها مضلعة بست أضلاع جهة الفوهة.

---

(١) شرفي الأبواني: ينسب إلى أبوان الزبادي بالصعيد اشتهرت بصناعة الأواني الفخارية، وأبوان بالصعيد الأدنى -غربي النيل- وهناك أبوان أخرى بالقرب من البهنسا وثالثة بالقرب من دمياط، وأخرى بالمنصورة، ابن مماتي: قوانين الدواوين، ص ١٠٤-١٠٥، ياقوت الحموي: معجم البلدان، م١، ص ٩٣.

(٢) عبد الرؤوف على يوسف: الفخار، ص ٣٢١ - ٣٢٩.

وتعـــددت ألـــوان الشبك منه ذي اللون الأسود أو الأحمر وكذلك أساليب الزخرفة والـــزخارف لكـــل نـــوع ولون وشكل، وتشكل الزخارف النباتية والهندسية من مثلثات وأشـــرطة مـــتوازية وفصوص، ونفذت باستخدام المنقاش الدقيق والمنقاش الكبير، وقد ذكرنا ذلك كله عند تناولنا للشبك في عرضنا للفخار.

بـــل نجد الفخراني تعاون مع الفلاحين بإنتاج القواديس من الفخار لسد احتياجات الشواديف والسواقي منها القواديس الفخار نظراً لانتشار المنشآت المائية الخاصة بالري للأراضـــي الزراعية في أنحاء الحي وأيضاً قواديس السواقي الخاصة بالمنشآت الدينية والمدنية على حد سواء وهذا من مستلزمات الحي نظراً لوقوعه على نهر النيل "الضفة الشـــرقية" ووجـــود برك وخلجان "خليج بني وائل"، خليج أمير المؤمنين بالإضافة إلى الآبار الخاصة بالصهاريج أيضاً والمنتشرة في الحي.

وقد ساهم أهل الذمة في تلك الحرف المتصلة بإنتاج الفخار نظراً لاحتياج كنائسم ومعابـــدهم للأواني من الفخار من جمانات خاصة بزيت الميرون، وجرار للمياه خاصة بالتعمـــيد وزمزميات فخارية وأمفورات للنبيذ وأواني فخارية للبخور ومسارج للإضاءة وحـــوامل وتمائم وتعاويذ تتصل بما كان سائداً من أطر فكرية دينية ومدنية بالحي منذ العصور القديمة وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

ولعـــبت الأوستراكا دور هام في حياة أهل الذمة فهناك في المتاحف نجد نصوص قبطـــية مســـجلة علـــى قطع من الفخار تفيد في دراسة الحياة الاجتماعية والاقتصادية والدينية والثقافية والإدارية منذ العصور الرومانية والبيزنطية والإسلامية.

وقـــد أشارت حفائر الفسطاط(١) والقرافة الكبرى(٢) إلى قيام صناع الفخار بالحي بإنـــتاج أنواع من الأختام التي كانت تصنع في مصر البيزنطية عليها رسوم هندسية أو نباتية.

وفـــي أواخر عصر الولاة وفي بداية عهد الطولونيين سادت صناعة الفخار مثل القلل الفخارية التي زادت إنتاجها فقد اختص شهر أمشير من الشهور القبطية -كما يذكر المقريـــزي- بصـــناعة أوانـــي الماء فإن ما عمل فيه من هذه الأواني يبرد الماء في الصيف أكثر من تبريد ما يعمل في غيره من الشهور.

---

(١) أنظر: علي بهجت والبير جبرائيل: حفائر الفسطاط.

(٢) حفائر المعهد العلمي الفرنسي (البعثة الفرنسية) باسطبل عنتر من ١٩٨٥م حتى ٢٠٠٣م.

كمـــا عــرفت مصــر الفسطاط في العصر الإخشيدي صناعة الأواني الفخارية الســـوداء لاستخدامها في نقل الزئبق، وفي تحضير الأدوية، وكذلك قوارير النفط التي شـــاع استعمالها خاصة في وقت الحرب، وكذلك إنتاج الأواني الفخارية المستعملة بين مدامـــيك البناء، كما أنتجت بعض الأواني الفخارية السوداء التي أطلق عليها الفقاعات يـــبدو أنهـــا كانت تستخدم في حفظ الفقاع (الأمفورات) وإنتاج الأواني التي تستخدم في شرب الفقاع.

وفي العصر الفاطمي ازدادت صناعة الفخار تألقاً حيث انتج الفخار غير المدهون، وتطـــورت تلك الصناعة تطوراً ملحوظاً في أشكال الأواني وإنتاج القدور ذات الأحجام المتوسطة والجرار الكبيرة، كما انتشرت الأختام الفخارية لزخرفة الكعك وغير ذلك من الأغراض.

وبحـــريق الفســـطاط فـــي أواخر الدولة الفاطمية خمدت أفران البخار بها إلا أن بعمـــران الأيوبيـــين وخاصـــة فـــي الجانب الغربي من الفسطاط صارت الأفران تنتج وتواصل إنتاجها وخاصة في العصر المملوكي حيث إنتاجية الفخار غير المطلي بالميناء المتعدد الألوان أي بالبطانات الزجاجية الملونة، وعليها زخارف هندسية ورسوم حيوانية أو كتابات نسخية.

وقـــد اســـتخدمت القوالب الفخارية ، وقوالب الجص ذات الزخارف المحفورة في تشـــكيل زخارف بارزة على أبدان القلل الفخارية وذلك بأسلوب الضغط أو الصب في هـــذه القوالب، فنرى عليها رسوم حيوانات وطيور وأشكال آدمية وأشرطة من الكتابات الكوفية والنسخية، كذلك كانت تحفر على بعض القلل في العصر المملوكي

ب- الخزف:

الخـــزف هو ما صنع من الطين ولكنه زجج بعد صنعة بطبقة من الزجاج الذائب بمكـــونات من الرمل والصودا أو النطرون التي تصهر معاً في درجة حرارة مرتفعة، هذا ما أوضحناه آنفاً عن معنى الخزف وصنعته ومادة طلاءه.

ويمـــتاز الخزف عن الفخار بعدة ميزات منها قلة سمك جدرانه، ومسامة القليلة، نقاء طينته، وتماسكه أكثر من الخزف أيضاً[١].

---

(١) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ٣٧٤.

وعـــرف المصريون القدماء "الفانيس" كطبقة لامعة، ثم اخترعت المينا في عصر ما قبل الأسرات، فقام الصانع بإنتاج الخرز والتمائم والتماثيل الصغيرة "أواشاتبي" .

كمـــا أنتج الصانع أيضاً الخزف المطلي في العصر البيزنطي فصنع منه الأقداح والأطباق والأباريق ووسائل الإضاءة والكؤوس والأواني المتعددة وغيرها .

ونجد في مدينة "خرعحا" المصرية إنتاج الخزف لكون إدخال اللازورد من ضمن تقـدمات الإله حعبي التي أهداها رعمسيس الثاني لـــه، وكان صانع الفانيس يصنع في أتونه مادة تحاكي الفيروز واللازورد للأغنياء والفقراء(١)، ولحاجة المعابد لذلك، وصار إنـــتاج الخـــزف فـــي بابيلون أمر معتاد لحاجة السكان والعسكريين إلى هذا النوع من الخزف ذي اللون الأحمر باعتباره اللون الملكي المفضل لدى الأباطرة الروم ورجالهم.

وفـــي عصر الولاة الإسلامي أنتجت الفسطاط الخزف ذي المهاد الأحمر، وأنواع الأختام التي كانت تصنع في مصر البيزنطية، وزاد إنتاج الخزف بكثرة نظراً لكراهية الإسلام استعمال الأواني الذهبية أو الفضية.

أمـــا في العصر الطولوني فقد تطورت صناعة الخزف في مصر، وأنتج الصناع نوعاً جديداً من الخزف عرف بالخزف ذي البريق المعدني، وهو ابتكار إسلامي خالص غيـــر مسبوق لم تعرفه الحضارات السابقة علي الإسلام، ولم يهتد إليه الصينيون رغم علو شأنهم في ميدان الخزف والبورسلين(٢).

وترسم زخارف الخزف ذي البريق المعدني بأكاسيد معدنية فوق طلاء الإناء بعد حـــرقه للمـــرة الأولى، ثم يعاد حرق الأواني مرة ثانية بعد زخرفتها لتثبيت الزخارف وإعطائها اللمعان والألوان المطلوبة ويحتاج إلى مهارة للسيطرة علي حرارة الفرن أثناء تثبيت الزخارف وإنضاجها، وقد يستخدم في هذا النوع مركبات مختلفة التكوين لإعطاء لونين أو ثلاثة لزخارف الإناء.

ويمـــتاز الخـــزف الطولوني بصغر حجم أوانيه وتتمثل في الصحون، والكؤوس والقدور، ويغلب علي طلائها المعدني اللون الزيتوني علي أرضية بيضاء عاجية اللون.

كمـــا تـــرتبط هذه الأواني من حيث الشكل والزخرفة بخزف سامراء في العراق، وزخارفـــه تشتمل علي رسوم حيوانية، أو آدمية بسيطة كرسم أمير جالس علي العرش

---

(١) جورج بوزنير وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ص ٢٤٨.

(٢) عبد الرؤوف علي يوسف: الخزف "بحث في كتاب القاهرة تاريخها. فنونها. آثارها" مع آخرين،ص ٣١٣

أو رســم صــياد يمسك رمحاً، وتظهر الزخارف النباتية محورة عن الطبيعة، وتحاكي الزخارف الجصية الموجودة في الجامع الطولوني، كما نرى الكتابات الكوفية متمثلة في عــبارات دعائــية علــي الخــزف ذي البريق المعدني الطولوني مثل "بركة لصاحبه" و"توكل يكفيك".

وأمــتاز الخــزف ذي البــريق المعدني في مصر عن نظيره في العراق ببعض الخصــائص الناتجة عن التربة المصرية، فالطينة تميل في لونها إلي الاحمرار، وكذلك من الناحية الزخرفية فمنها الهندسية والمستمدة من الحياة العامة.

وأبرزت دراسة الخزف ذي البريق المعدني في العصر الطولوني أسماء للصناع كاســم ابــز الدهان أو ابن خلدان وربما كان هو الخزاف الوحيد في العصر الطولوني الذي عمل علي إنتاج هذا النوع من الخزف ذي البريق المعدني.

ونالــت الفســطاط شــهرة في إنتاج هذا النوع إلى جانب إنتاج الفيوم لأنواع من الخــزف ســمي بخــزف الفــيوم، ويشير المقريزي إلى قيام أحمد بن طولون بتوزيع الصدقات من لحوم البقر والكباش في قصاع خزفية وقدور من الفخار.

واستمرت صناعة المسارج الخزفية والتماثيل ولعب الأطفال من الخزف والفخار علي هيئة كباش أو أسود.

ويظهر أن الفسطاط كان بها تقدم ملموس في صناعة البريق المعدني في العصر الإخشــيدي فقد أشار ابن دقماق إلى زقاق الخزافين "الغضارين" بالفسطاط ولا شك أنه كان يضم حوانيت صانعي الأواني الخزفية وبائعين في ذلك الوقت(١).

كما أشار ابن سعيد نقلاً عن ابن زولاق إلى استخدام الخزف ذي البريق المعدني في بلاط الإخشيد علي موائده،

ورســخت وتقــدمت صناعة الخزف ذي البريق المعدني في العصر الفاطمي(٢)، وذاعــت شهرته وأعجب بن المعاصرون وعلي رأسهم الرحالة ناصر خسرو فذكر "أنه بمصــر (الفسطاط) صناعة الفخار من كل نوع، وهو لطيف وشفاف بحيث إذا وضعت يــدك علــيه من الخارج، ظهرت من الداخل، وتصنع منه الكؤوس والأقداح والأطباق، وهم يلونونها بحيث تشبه البوقلمون فتظهر بلون مختلف في كل جهة تكون بها"(٣).

---

(١) ابن دقماق: الانتصار، ج٤ ؛ ص ١٠٨-١١٠.

(٢) زكي محمد حسن: فنون الإسلام، ص ٣١٠.

(٣) ناصر خسرو: سفرنامة، ص ٦٠ – ٦١.

وإذا كانت شهرة الفسطاط بالخزف ذي البريق المعدني في العصر الفاطمي، فإن الصناع بتلك المدينة قد أنتجوا أنواع الخزف المحزوز تحت الطلاء، وتشبه زخارفه ذي البريق المعدني في موضوعاته.

وذاع صيت فنانين في العصر الفاطمي في صناعة الخزف يأتي علي رأسهم "أبو القسم مسلم بن الدهان" (١)، وسعد، فقد كان لمسلم بن الدهان مصنعه في مدينة الفسطاط في عهد الحاكم بأمر الله الفاطمي، بينما كان سعد في عهد المستنصر بالله الفاطمي.

وينسب طبق "غبن"(٢) إلى الفنان علي البيطار الخزاف(٣) حيث جاء مطابقاً في أسلوبه الزخرفي، كذلك أشتهر من تلاميذ مسلم بن الدهان كل من إبراهيم الخزاف وابنه هيثم بن إبراهيم، ومن ثم كان يعد ابن الدهان صاحب مدرسة فنية كبيرة من الخزافين في القرن الخامس الهجري.

وقد وردت توقيعات لأسماء خزافين علي قطع الخزف ما نعرف منها أسماءهم نذكر منهم "الطيب"، "والحسين بن نظيف الآمري" أو "الآمدي" نسبة لآمد، "جعفر المصري" فهناك في متحف الفن الإسلامي سلطانية من الخزف ذي البريق المعدني، وجزء من أناء مكتوب عليه من عمل "الطيب" وسلطانية أخرى من عمل "الحسين بن نظيف الآمري"(٤).

وهكذا نجد ازدهار صناعة الخزف في العصر الفاطمي وشيوع استخدامه خاصة في عهد المستنصر بالله الفاطمي يدلل علي:

- ما ذكره ناصر خسرو عن استخدام التجار والبقالين لهذه الأواني الخزفية –فيما يستخدم التجار من الورق في الوقت الحاضر– فقد كانوا يضعون فيها ما يبيعونه ويأخذها المشتري بالمجان(٥).

---

(١) للمزيد عن أبو القسم مسلم بن الدهان وأسلوبه: أنظر عبد الرؤوف علي يوسف: "أبو القسم مسلم بن الدهان" بحث في كتاب القاهرة، تاريخها. فنونها . آثارها، مع آخرين ، ص ١٠٨ : ١١٤.

(٢) للمزيد عن طبق غبن تاريخه وزخرفته: أنظر د. حسن الباشا : "طبق غبن" بحث في كتاب القاهرة ، تاريخها. فنونها . آثارها، مع آخرين، ص ٥٢١ : ٥٢٥.

(٣) للمزيد عن علي البيطار الخزاف: أنظر د. حسن الباشا: " وضوح شخصية الفنان علي خزف القاهرة" بحث في كتاب القاهرة. تاريخها. فنونها. آثارها" مع آخرين ؛ ص ٩٩ – ١٠٧.

(٤) حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف، ج٢، ص ٧٥٩.

(٥) ناصر خسرو: سفرنامة، ص ٦١.

- إشـــارة الشيزري إلى استخدام مدقوق الخزف المصنوع بالفسطاط وغيرها من مراكـــز الصـــناعة فـــي تنظـــيف مقالي النحاس وغيرها من الأواني النحاسية المســتعملة فـــي إعـــداد وتجهيـــز أنواع الحلوى مما يدلل علي تعاون طوائف الحرفيين في التبادل المنفعي فيما بينهم بموادهم الصناعية.
- شـــيوع استعمال الخزف في صنع بلاطات ونجوم لكسوة الجدران كما صنعت القوارير والمسارج والمباخر ومساند الأقلام فضلاً عن التماثيل الصغيرة(١)، كما يبرهن علي الجانب المدني والرفاهي.

ويظهر في العصر الأيوبي نوع جديد من الخزف عجينته بيضاء، وزخارفه ترسم باللـــون الأسود تحت الطلاء الزجاجي الأخضر أو الأزرق أو البنفسجي، والكتابة عليه بـــالخط النســـخي مخالفاً بذلك الخزف الطولوني أو الفاطمي المعروف بالبريق المعدني والـــذي كانت الكتابة فيه بالخط الكوفي، ونجد الزخارف في ذلك الخزف ترسم بألوان مـــتعددة مـــن الأحمر والأزرق والأسود تحت الطلاء الشفاف، ويطلق علي هذا النوع لإتقـــان صـــناعته ورقته اسم (الخزف الدقيق الصنع) وتتآلف زخارفه من رسوم آدمية ومـــنها رســـم شخصـــين في قارب شراعي أو لقاء شخصين حول شجيرة مبسطة، أو شـــخص يمســـك كأســـاً، أو عازف علي آلة "الهارب"، أو فرسان علي ظهر الخيول، بالإضـــافة إلى رسوم حيوانات كالأرانب والغزلان وترسم محورة، بالإضافة أيضاً إلى كتابات كوفية ونسخية ومن العبارات التي ترد (الجد الصاعد، والإقبال الزائد، والدهر المســـاعد)، وهـــناك رسوم تمثل السيدة العذراء تسند السيد المسيح علي قطعة من ذلك الخـــزف، ولهـــذه القطعـــة الخفية بقية محفوظة بمتحف بناي بأثينا تمثل صور قديسين وفوقهم ملائكة مجنحة، ونجد في هذا النوع من الخزف عدة أمور.

- المرونة والحركة في الرسوم الحيوانية والآدمية تجعلان من ذلك الخزف في رسوم يشـــبه الرســـوم الزخرفية في الفن الحديث، وخاصة في رسم السيدة العذراء والسيد المسيح والقديسين(٢).
- التماثل والتقابل في الرسوم الزخرفية عليه .

---

(١) السيد طه السيد: الحرف والصناعات، ص ١٢٠.

(٢) زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية، ص ٤٢٣.

- الرقة في الرسوم النباتية والآدمية والحيوانية.
- والحـق أن هـذا الخزف المتعدد الألوان متأثر في رسومه الآدمية وألوانه بالخزف الإيراني من النوع الميناثي في أواخر القرن الثاني عشر والنصف الأول من القرن الثالث عشر الميلاديين.

أمـا فـي العصر المملوكي فقد وصلنا منه نوع آخر من الخزف كانت زخارفه الحيوانـية بالأسود والأزرق تحت الطلاء الزجاجي الشفاف علي أرضية من زخارف نباتية قريبة من الطبيعة وتشبه هذه الزخارف خزف مدينتي سلطاناباد وقاشان في إيران.

وتعـود التأثيـرات الإيرانية علي أنواع الخزف المملوكي في القرن الثالث عشر والنصف الأول من القرن الرابع عشر الميلاديين إلى هجرة الصناع من إيران والعراق إلـى الشـام ومصر أيام الغزو المغولي الكبرى التي دمرت الري سنة ١٢٢٠م ومدينة قاشـان ١٢٢٤م وخـربت الـرقة ١٢٥٩م وإلي كثرة الوافدين إلى مصر أثناء حروب المغول مع المماليك وغاراتهم علي العراق والشام، وقد حمل هؤلاء الخزافون الوافدون معهم أساليبهم الفنية في صناعة الأواني وزخرفتها.

وقد تأثرت صناعة الخزف في العصر المملوكي أيضاً بأواني البورسلين الصيني المزخرف بالأزرق علي أرضية بيضاء تتأثر بالرسوم المقتبسة من البورسلين مثل رسم التنـين والعنقاء (الرخ) ورسوم حيوانات وطيور ونباتات مائية مرسومة حسب الطراز الصيني ومن أشهر خزافي العصر المملوكي "غيبي التوريزي"[١]، والشامي نسبة للشام.

ثـم ظهـر الفخار المطلي بالميناء المتعدد الألوان وهو نوع شعبي كان أرخص وأكثـر استعمالاً من الخزف الرقيق السابق، ومن الفخار المطلي ما هو معمول "برسم المطبخ" ونجد من أواني ذلك النوع الصدريات، والسلطانيات، والشمعدانات، والمسارج الصغيرة.

ومـن هـؤلاء الفنانين شرف الأبواني من "أبوان الزبادي" أحدى قرى الصعيد، والحاج علي، وأحمد الأسيوطي، والمصري، والقاهرة، ومن الواضح أن المصري كان مصنعه في الفسطاط التي كانت تسمى مصر.

(١) للمـزيد عـن غيبـي التوريزي وأسلوبه وزخارفه : أنظر "غيبي بن التوريزي" بحث في كتاب القاهرة تاريخها. فنونها . آثارها للأستاذ عبد الرؤوف علي يوسف، ص ١١٥ - ١٢٠.

وظهــرت الفسيفســاء الخــزفية واستخدمت زخرفة المباني المملوكية مثل سبيل الســلطان الناصــر محمد بن قلاوون (أنشئ سنة ٧٢٦هــ)، بدأت صناعة الخزف في الاضــمحلال (أي منتصف القرن الخامس عشر) وذلك نتيجة غمر الأسواق بمنتجات البورسلين الصيني بكميات كبيرة وزاد الاضمحلال بعد الفتح العثماني لمصر (٩٢٣هــ/ ١٥١٧م) [١].

وفي العصر العثماني نجد مصر قد أخذت تستورد الخزف من آسيا الصغرى، إلا أن صناعة الخزف في مصر لم تندثر بل كانت لها نهضتها المتواضعة في القرن الثاني عشــر (الثامن عشر الميلادي) علي يد خزاف يعمل في القاهرة هو (عبد الكريم الفاسي الزريع) ويوجد في متحف الفن الإسلامي مشكاة مؤرخة بسنة ١١٥٥هــ وبلاطات من الخــزف تحمل اسمه وتواريخ صناعتها بين سنتي ١١٧١ – ١١٨٧هــ، وزاد استخدام الــبلاطات الخــزفية في واجهات المباني والعقود النفيس ودخلات الشبابيك والقباب[٢]، وخيــر دليل علي ذلك البلاطات الخزفية بمسجد أثر النبي بمصر القديمة، وظل الخزف العثماني سائداً في عمائر مصر القديمة من مساجد وكنائس وأسبله وغيرها من المباني الدينية والمدنية.

٣- صناعة الزجاج:

ســبق أن استعرضــنا معرفة صناعة الزجاج ومدن صناعته، وأنواعه، وأشكاله وروايــات الرحالة والمؤرخين عن موطنه، والعمق الحضاري لمعرفة مدن "خرعحا"، و"برحعبــي" ، "وبابــيلون" للــزجاج واســتعماله في المعابد بتلك المدن عبر العصور المصرية القديمة حتى الفتح العربي لمصر سنة ٢١ هــ/ ٦٤١م[٣].

ورثت الفسطاط جذور صناعة الزجاج من أسلافها من المدن "خرعحا"، (برعحا)، وبرحعبي، وبابليون عبر وراثة الأقباط لتلك الصناعة وجذورها [٤]من أجدادهم فانتجوا

---

(١) عبد الرؤوف علي يوسف: " الخزف " بحث في كتاب القاهرة تاريخها . فنونها. آثارها، مع آخرين، ص ٣١٣ – ٣٢٢.

(٢) للمــزيد عن الخزف والبلاطات الخزفية: أنظر : ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة في العهد العثماني، ص ٢٦ – ٦٥.

(٣) للمزيد عن صناعة الزجاج ومدنها وأنواعه وأشكاله: أنظر الزجاج في فصل الفنون الزخرفية، ص

(٤) زكي محمد حسن: الفن الإسلامي في مصر، ج١، ص ١١٨.

الأوانـــي الزجاجية المختلفة فلا ننسى هدية المقوقس للرسول (ﷺ) والتي كان من بينها كـــأس مـــن الزجاج مما يدلل علي تأصيل هذه الصناعة لدى الأقباط، بل أنهم صنعوا أعيرة الوزن لمنع الغش وهي صنج زجاجية كتب عليها ما يوضح تاريخها وثقل وزنها.

وتوجد مسابك الزجاج في الفسطاط والتي انتشرت بين التنظيمات العمرانية للمدينة الإسلامية كدرب الزجاج، ومصنع الزجاج المعروف بطراز الفيلة.

وأنـــتج الـــزجاجون مـــن الـــزجاج القنينات، والكؤوس، والقوارير، والأكواب، والســـلاطين، والأطباق، وصنج العملة، والحلي، والنوافذ، ووسائل الإضاءة وفصوص الفسيفســـاء[١]، والمكايـــيل والأختام والقماقم وغير ذلك من المنتجات الزجاجية الأخرى ذات الاستخدام سواء للمنشآت الدينية أو المدنية وغيرها من المنشآت.

واتخذت الأواني الزجاجية أشكالاً كثيرة ومتنوعة فمنها ما هو علي هيئة كمثرية، أو كروية ومنها ما هو مضلع أو مسطح وهكذا[٢].

وظلـــت الفســـطاط تنتج الأواني الزجاجية في فجر الإسلام وعصر الولاة فهناك مصـــابيح مخـــروطية الشـــكل[٣]، فقـــد عثر في حفائر دار الآثار العربية (متحف الفن الإســـلامي حالـــياً) علـــي قطـــع الزجاج القديمة[٤]، ومن الأقراص الزجاجية والحتام الـــزجاجية يـــوجد ختم باسم "عبد الله بن الحبحاب" صاحب خراج مصر مؤرخ بسنة ١١٠هـــ، كما كان يوجد أقنية من الزجاج ذات مقبضين من زجاج ملون ترجع للعصر الأموي[٥].

ويوجد في متحف الفن الإسلامي أقدم قطعة مؤرخة من الزجاج المصري بالبريق المعدني يذكر عليها اسم مصر وهي من عمل طراز الفيلة سنة ١٦٣هـــ/٧٧٩م.

وقد كشفت حفائر الفسطاط عن كأس مزخرفة بالبريق المعدني وتحمل اسم الأمير عـــبد الصـــمد الوالي العباسي علي مصر من قبل الخليفة أبي جعفر المنصور، وهناك

---

(١) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية ، ص ٤٢٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٢٢ – ٤٢٣.

(٣) م. س. ديماند، الفنون الإسلامية، ص ٢٣٠.

(٤) زكي محمد حسن: الفن الإسلامي في مصر، ج١، ص ١١٨.

(٥) دليل المتحف الإسلامي رقم ١٢ : ١٤٩٦٣ ، ص ٨٨.

قطعــة زجاجــية فــي مــتحف بناكي عليها اسم "سعد" مما يدلل علي ارتباط الخزافين بصــناعة الــزجاج أيضاً في مصر الفسطاط في ذلك العصر الفاطمي الذي تعدد ألوان الزجاج ذي البريق المعدني فيه.

ويعجــب الرحالة ناصر خسرو الذي زار مصر في عهد المستنصر بالله الفاطمي أيمــا إعجــاب بالــزجاج وأوانيه فيقول " إن التجار والمسافرين إلى بلاد النوبة كانوا يأخذون معهم كثيراً من السلع المصنوعة من الزجاج"[١] وأشار إلى سوق القناديل بجوار جامع عمرو .

ومــن توقيعات صناعة الزجاج ما ورد علي قطعة من الزجاج توقيع باسم "عمل عــباس بــن نصير بن أبي يوسف بن حرير بن سعيد التلاوي" وهي بالبريق المعدني وتحمل كتابه نسخية من خمسة أسطر[٢].

وكــان اســتعمال البــريق المعدنــي في الزجاج معروفاً في مصر منذ العصور القديمة[٣]، ويعزي إلى الفن الإسكندري في القرن الأول قبل الميلاد ابتكار آنية زجاجية تجمع في زخرفتها بين الطلاء بالذهب والطلاء بالألوان المائية[٤]، ويبدوا أن هذا الفن قد استمر مع هذه الصناعة إلى الفتح العربي.

وكــان كثيــراً مــا كــان يطــبع علي الأختام والصنج الزجاجية أسماء الخلفاء الفاطميــين[٥] مــثل الخليفة المستنصر بالله الفاطمي حيث أمدتنا حفائر الفسطاط بأختام وصــنج كثيراً ما يذكر عليها أسماء الخلفاء، وهذا امتداداً لما ساد في عصر الولاة من ذكر أسمائهم وأسماء الخلفاء علي أختامهم وصنجهم الزجاجية.

وســادت المصــنوعات الــزجاجية بالفسطاط طرق زخرفتها بخيوط من عجائن زجاجــية وضــغطها وهي ساخنة في سطح الإناء بحيث تسير مساوية له وهو ازدهار لأســلوب مصري قديم، ومن الأساليب الزخرفية في التحف الزجاجية طريقة الزخرفة

---

(١) ناصر خسرو: سفرنامة، ص١٧٤.

(٢) زكي محمد حسن: فنون الإسلام، ص ٥٩١.

(٣) جيمس هنري برستد : تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسي، ص ٦٣.

(٤) إبراهيم نصحي: تاريخ مصر في عصر البطالمة، ج٣، ص ٣٣.

(٥) زكي محمد حسن: فنون الإسلام ، ص ٥٨٥

بالضغط باستخدام أدوات خاصة تشبه الملقاط أو المنقاش[١]، كما استخدم طريقة القالب، من الفخار أو الجبس كان ينفخ فيها الزجاج ليتشكل بأشكال الزخارف المحفورة علي جدرانها الداخلية وتتألف هذه القوالب من جزأين أو اكثر فإلي جانب استخدام الخيوط الزجاجية أو المضافة والتي استمرت منذ فجر الإسلام حتى القرن الرابع عشر بعد الميلاد، وطريقة الملقاط أو المنقاش (الضغط) والتي استمرت ما بين القرن الثامن والقرن الحادي عشر الميلادي طبقاً لمجموعة تعود إلى ما بين هذين التاريخين المذكورين فإلي جانب هاتين الطريقتين ابتكر الصانع عدة طرق أخرى:

- طريقة النفخ داخل القوالب كما ذكرنا، واستمرت حتى القرن الرابع عشر الميلادي.
- طريقة الحز أو الحفر والقطع فيما بين القرن العاشر الميلادي حتى أواخر القرن الثاني عشر الميلادي اعتماداً علي قطع فنية زجاجية في متحف الفن الإسلامي منفذة بالأساليب السابقة وتؤرخ تلك القطع الفنية ما بين هذين التاريخين المذكورين.
- طريقة التذهيب وبالمينا الزجاجية وتعود إلى أواخر القرن السادس الهجري (العاشر الميلادي) إلى القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)، واستمرت في مصر والشام ومنها أكواب وكؤوس وزوارق وقماقم وصحاف وطشوت وشمعدانات ومشكاوات مملوكية عليها "رنوك".

ومنذ القرن الخامس عشر الميلادي أخذت صناعة الزجاج تتدهور، واكتفى العثمانيون عند دخولهم مصر أول الأمر بالاستيراد عن التصنيع، وكانت مدينة البندقية ومنطقة بوهيميا (في تشيكوسلوفاكيا الحالية) في مقدمة البلاد التي كانت تقوم بتوريد التحف الزجاجية، إلى بلاد الدولة العثمانية، وقد كان معظم تلك التحف دواق، وسلاطين، وكؤوس، وتزدان بالزخارف البارزة أو الزخارف المدهونة، أو بغير هاتين الطريقتين[٢].

وقد بدأت صناعة الزجاج عند العثمانيين متأخرة إذ قامت في القرن التاسع عشر الميلادي، وأول مصنع لها بالقرب من قرية بيكوز الواقعة علي الساحل الآسيوي للبسفور، وقد أسسه أحد الدراويش وهو "محمد دادا" وينتج هذا المصنع قوارير ماء

(١) عبد الرؤوف علي يوسف" الزجاج" بحث في كتاب القاهرة، تاريخها. فنونها. آثارها، مع آخرين ص٣٢٦

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٤٤.

الـــورد التـــي كانـــت تصنع من الزجاج الأبيض المعتم له لون الحليب وتزخرف بماء الذهب، وتعرف هذه التحف باسم "بيكوز" نسبة للمكان الذي صنعت فيه[١].

ويـــوجد فـــي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة نماذج من زجاج بوهيميا الذي كان يصـــنع للخلفـــاء والأمراء والأغنياء يتجلى فيها جمال الشكل وروعة الزخرفة[٢]، من ضمنها كأس من الزجاج البوهيمي عليه صورة محمد علي باشا جالساً علي العرش عثر عليه في تلال عين الصيرة بالفسطاط، مما يدلل علي سير حي مصر القديمة في ركب الأمور السياسية وتأثر صناعته الزجاجية بها سلباً أو إيجاباً إنتاجاً أو إهداءً أو استيراداً.

٤- صناعة المعادن:

أشرنا عند تناولنا في مدخل لتاريخ المعادن إلى معنى كلمة معدن، سواء تلك التي وجـــدت طبيعـــياً في تربة مصر أو ما جلب إليها من الأقطار الأخرى، وتعرضنا لأهم المعـــادن التـــي اســـتخدمها الصـــناع والفنانون منذ العصور المصرية القديمة، منذ أن انـــتظمت مدن "خرعحا" (برعحا)، و"برحعبي"، و"بابليون"، و"الفسطاط"، كمدن سياسية وإدارية في مصر عبر العصور التاريخية حتى رسخت بطبوغرافياتها حي عريق أطلق عليه حي مصر القديمة.

ومن المعادن التي استخدمت في صناعة التحف والأواني المعدنية سواء ما يخص المنشـــآت الدينـــية أو المدنـــية أو الحـــربية :الـــنحاس، والـــذهب، والحديد، والفضة، والرصـــاص، والقصـــدير، والبرونـــز، والألكتـــروم، ومعادن الشب والنطرون اللذان يستخدمان في أغراض صناعية أخرى.

وتحدثـــنا عـــن التحف المعدنية بين الوفرة والقلة والعوامل التي أدت إلى قلة ما وصـــل إلـيـــنا مـــن المصنوعات المعدنية والدوافع وراء صهر بعض التحف من حلي ومسكوكات وغير ذلك سواء دوافع اقتصادية، أو اجتماعية، أو سلوكية، أو دينية.

ووجدنا من الأجدر أيضاً ذكر مصادر التحف المعدنية من خلال الحفائر المنظمة أو مـــا أهـــدي إلـــى المـــتاحف أو ما أودع بها، أو ما احتفظ بها داخل الأماكن الدينية لخصوصيتها الدينية ودلالاتها في العبادة والطقوس، ثم ذكرنا أنواع التحف المعدنية من

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، ص ١٤٤

(٢) المرجع نفسه، ص ١٤٤.

أباريـــق، وطسوت، ومقاصيص، ودفوف، وشماعد، ومباخر، وخواتم وأساور، وأقراط، وأطـــباق، ومرايا، واسطرلابات، ومدقات للأبواب، وثريات، ومشكاوات، وتماثيل علي هيــئة طيور وحيوانات، وأشكال آدمية، وصناديق لحفظ الكتب الهامة، ومفاتيح أبواب، وملاعق، وقلائد.

كما تعرضنا بالحديث عن طرق الصناعة للتحف المعدنية ، كالطرق والصب في القالب، والحز، والحفر، والتكفيت، والترصيع والنيلو (بالمينا)، وذكرنا الجانب التطبيقي للطرز الفنية لصناعة المعادن.

والحقــيقة أن "خرعحا" شهدت فن صناعة المعادن حيث وجود المعابد والمنشآت المدنـــية والحـــربية والتجارية علي أرضها، فلا غرو فإن المعابد للآلهة آتوم، وحور، وحعبـــي، كانـــت بمـــثابة سجلاً حافلاً لأنواع التقدمات المشتملة علي معادن محلية أو مجلـــوبة من الخارج، فالمعادن المحلية نجدها تأتي من المناجم المصرية كمعدن الذهب لتمثال الإله "حعبي"، ومعدن "ثر" وهي مادة معدنية تستخرج من الفنيتين وتستعمل لعمل التماثيل الصغيرة[١].

بالإضـــافة إلـــى النحاس والحديد والقصدير والصفيح التي وردت ضمن تقدمات رعمســـيس الثانـــي فـــي بردية هاريس للإله "حعبي"[٢] في بيته "بخرعحا" وكل تاسوع "خـــرعحا" كـــل تلك المعادن المذكورة تصنع لأجل معابد المدن المصرية القديمة التي شهدتها طبوغرافية الحي قديماً، وذلك داخل دور الصناعة الخاصة بتلك المعابد وتحت إشراف كهنة المعابد وأمير المدينة.

أمـــا فـــي العصر البطلمي فقد وجدت نفس التقدمات في عهد بطليموس الخامس "ابـــيفانس" داخـــل معبده الذي كان قد أقيم وسط حصن بابيلون أسفل كنيسة أبي سرجة الأثرية فيما بعد اعتماداً علي ما كان موجوداً في معبد أتوم، الفرعون في خرعحا، وفي الدولة الوسطى في المعبد الجنائزي في عهد "نب كاو رع" (امنمحات الثاني) وفي الدولة الحديـــثة فـــي عهود رعمسيس الثاني ومرنبتاح مما يعد تواصلاً دينياً في أدوات المعبد المعدنية.

---

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٧، ص ٤٢١، حاشية ١.

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٢١.

وقـد صـنع مـن معدن الحديد الباب الحديدي -كما سبق أن أشرنا- الذي كان موجـوداً تجـاه الخندق والمرسى بحصن بابيلون في العصر الروماني(١)، وفي العصر البيزنطـي اسـتخدم معـدن البرونز في صنع النسور البيزنطية مثل النسر البيزنطي الموجود بالمتحف القبطي الدال علي عظمة الإمبراطورية الرومانية والذي وجد بحفائر الحصن.

واهتم الحكام العرب بفن الحدادة حيث كان الحديد والصلب غير المصنعة ترد إلى الفسـطاط كمـادة خـام، وقد قام الحدادون بصناعة الأقفال بالإضافة إلى ما تشير اليه المصـادر إلـى بعض الصناعات المعدنية التي مارسها الحدادون مثل عمل المسامير والمثبـتات والمراسي والسلاسل وما يستلزم الحصن الروماني وبناء السفن إليها، ولما كـان الحصـن الروماني ودور الصناعة وبناء السفن يحتاج إلى تلك الآلات والأدوات فكـان الحدادون والسباكون وغيرهم من الحرفيين من ضمن العاملين بالحصن ويتوافر لـديهم من المهارة والدقة ما يجعلهم من العارفين بأنواع الحديد، نجدُ الحديد المعمول، والحديـد المصـفى، والحديـد شـق الفأس، والحديد السكين، والحديد المسلة، والحديد المسـمار، والحديـد البنادقـي، وهكـذا حسب استغلال الحديد وأنواعه داخل الحصن والمدينة.

وقـد دللـت شـواهد القـبور التي تعود إلى أواخر عصر الولاة وأوائل العصر الطولونـي علي ممارسة مهنة الحدادة بالفسطاط فهناك شاهد قبر باسم سعيد بن عبد الله الحداد ومؤرخ في ربيع الأول سنة ٢٧٤هـ.

ونفـس التدلـيل علي ممارسة الحدادة في العصر الإخشيدي نجد شاهد قبر يحمل اسم أحمد بن حماد الحداد، ويرجع تاريخ وفاته إلى صفر سنة ٣٥٢هـ.

ودخـل الحديـد في صناعة السفن الحربية والأسلحة من دروع وما إلي ذلك منذ العصـور القديمـة حـيث أصبحت خرعحا في مرحلة التجرير من الهكسوس في عهد أحمـس الأول بترسـانتها الحربية خط مواجهة وتعبئة في هذه المرحلة فكانت مرحلة الإعداد والتجهيز والتصنيع لكافة أنواع الأسلحة ..

وفـي العصـر البطلمي والروماني نجد نفس المضمون ، وتوارثت الفسطاط في العصـر الإسلامي وخاصة في عهد الإخشيد نفس الدور الهام حينما أنشأ الإخشيد دار

---

(١) بتلر: فتح العرب لمصر، ص ٢١٨.

الصـــناعة بساحل الفسطاط[١] فصنعت بها السفن النيلية التجارية والحربية وآلات القتال المطلـوبة من سيوف وسهام مما أحدث نشاطاً في حركة الحرفيين والصناع كالحدادين والـزراقين وغيـرهم من صانعي السفن الحربية وذلك بدار الصناعة الكبرى بالساحل المذكور في عهد الإخشيد .

وكـان الاهـتمام بالأسـاطيل وعمارة المراكب متواصلة لا تنقطع بالصناعة في العصـر الفاطمـي ، وقد خصص الفاطميون لهذه العمارة ديواناً خاصاً يسمى " ديوان العمائـر " وكان موضعه بدار صناعة السفن بالفسطاط ، ولم تكن صناعة السلاح من الحديد والصلب قاصرة علي خزائن السلاح " بالقصر أو دور الصناعة بل وجدت سوقاً للسيوفيين والأسلحة الأخرى[٢] .

وقد شجع علي انتشار صناعة الأسلحة الأهلية أيضاً وجود مسابك الحديد والفولاذ بالفســطاط أيام الفاطميين كما ذكر ابن دقماق من بين الدروب بالمدينة درب الحدادين وهـو الـدرب المسلوك من الحدادين إلي مربعة سوق وردان بالفسطاط ، وكانوا ذوي شأن كبير في صناعة الأسلحة وأسنة الرماح وغيرها من أدوات الحرب ، وتشير وثائق الجنيـزة أي محـاولا الفاطميين وبذلك جهودهم في أن يستحوذوا علي تجارة الهند من أيدي منافسيهم الخلفاء العباسيين ، وكان صناع الأسلحة من عامة الشعب والحرفيين من السـيوفيين والحدادين يحصلون علي حاجتهم من الخامات المعدنية اللازمة لصناعاتهم، كمـا كانت الدولة تشتري من نفس التجار الذي باعتهم إياها بأسعار عالية تصل أحياناً إلي أضعاف الثمن[٣] .

ومـن ضـمن الأسلحة مصانع النفط لصنع قوارير النفط وهي تشبه قنابل يدوية وكان بالفسطاط مصانع لها، وقد استخدمت منها أعداد كبيرة في حريق الفسطاط علي يد شاور سنة ٥٦٤ هـــ .

وهكـذا ظلـت أسواق السيوفيين رائجة بالفسطاط حتي بعد حريق الفسطاط وقيام الدولة الأيوبية وتعمير القطاع الغربي لمدينة الفسطاط وبنيت المصانع الحربية .

---

(١) المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ١٨

(٢) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص ٩٣

(٣) عطية القوصي : تجارة مصر في البحر الأحمر ، ص ٨٨

واستمرت تلك المصانع تنتج الأسلحة الحربية خاصة أن العصر الأيوبي بمصر جهـاد ضد الصليبيين، بل نجد العصر المملوكي بشقيه ورث نفي الدور الحربي للجهاد ضـد كل من الصليبيين والمغول علي حد سواء فكانت المنتجات الحربية من الحديد لها السبق وغيرها من مراكز إنتاج الأسلحة والسفن الحربية بمصر .

وبدخـول العثمانيين مصر نجد من مهام الوالي تجهيز قواته بالعدة والعتاد للدفاع عـن الـولاية حيث كان الوالي يقود الجيش نيابة عن السلطان العثماني فكثر استخدام الأسـلحة التقلـيدية إلي جانب الخناجر ، والدبابيس والتي يتكون الواحد منها من رأس ضـخمة تـتخذ مـن مادة صلبة ويد طويلة تتخذ من المعدن[١]والزرّد وجعبات السهام والأقـواس ودروع الخـيول[٢]والخوذات التي كانت موجودة في العصر المملوكي وما سبقه من عصور أخرى .

وبإنتاج المدافع والبنادق كان الاحتياج إلي البارود في عصر محمد علي على وجه الخصـوص، فكانت طابية محمد علي التي هي عبارة عن مصنع حربي لإنتاج البارود وتسمى تلك الطابية الآن "باسطبل عنتر" بما يوحي باستمرار الإنتاج للمعدات والأسلحة الحـربية مع التطور الذي يواكب كل عصر وفلسفة كل نظام سياسي وإداري بمصر ، وفـي المجـال الديني والجنائزي استخدم الحديد الزهر المصبوب في مجموعة سليمان الفرنساوي بمصر القديمة.

ولـم يقف استخدام الحديد علي الصناعات الحربية من سفن حربية أو تجارية أو أسـلحة حـربية بل كان الحديد يستخدم في المجال التجاري لصناعة الصنج والأوزان المخـتلفة منه ، واشتملت تلك الصنج علي أسماء بعض الأمراء الذين تولوا حكم البلاد في العصرين الأموي والعباسي فهناك صنج باسم الأمير قرة بن شريك (٩٠/٩٦هـ) والأميـر حفـص بن الوليد سنة ١٢٥هـ ، الأمير عبد الملك ابن مروان (١٣٢هـ / ٧٥٠ هـ) ، ومن العصر العباسي نجد صنج حديد باسم الأمير صالح بن علي (١٣٦ هـ / ٧٥٣ هـ) ، والأمير عبد الملك بن يزيد ، والأمير محمد بن الأشعث ، والأمير يزيد بن حاتم ، والأمير محمد بن سعيد[٣] .

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٥١.

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٥٢

(٣) السيد طه السيد: الحرف والصناعات، ص ١٥٥.

وكانت دار العياد بالفسطاط تعمل بها تلك الصنج والأوزان[1]، وقد نسج الأقباط علي منوال أجدادهم حيث قاموا بمد كنائسهم بأدوات صنعت من معادن الحديد أو النحاس والفضة كالمباخر والشمعدانات والأطباق النحاسية بأشكالها المختلفة ، وذلك خلال القرنين الأول والثاني الهجريين ، ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بمجموعة من تلك الأدوات المعدنية تعود إلي تلك الفترة .

وقد قام المسلمون بتقليد من سبقوهم في ميدان فن المعادن شكلاً وصناعة، حيث صنعوا الأدوات المعدنية من النحاس والبرونز كالمسارج وغيرها علي هيئة طيور، أو رؤوس حيوانات ، كما قام الصناع الأقباط بصناعة الشوريات (المباخر) والمسارج من البرونز بعضها ذو مقابض تعلوها صلبان، ويحتفظ المتحف القبطي بمجموعة من المباخر المصنوعة من البرونز والفضة تعود إلي فجر الإسلام .

وازدهرت صناعة الصفار (النحاس الأصفر) في الفسطاط ويبرهن علي ذلك شاهد قبر باسم كامل بن منير الصفار يؤرخ بشهر رجب سنة ٢٤٨ هـ سبتمبر سنة ٨٦٢ م وجد بعين الصيرة، وشاهد آخر من الحجر الرملي باسم رحمة بنت يحيي بن كامل بن سعيد الصفار، وهذا يدل علي كثرة صناع النحاس الأصفر في الفسطاط في القرن الثالث الهجري .

وفي مجالات أخرى قام النحاسون (الصفارون) بصنع المكاييل من البرونز للسوائل ، كما صنعوا الأواني الفضية والأباريق وزخرفوها بزخارف حيوانية وطيور بالحفر البارز والمحفور ، ومن الملاحظ أن الأدوات التي كانت تستخدم في الأغراض المنزلية ، وخاصة المصنوعة من النحاس والبرونز كانت أكثر شيوعاً عن صناعة الأدوات والآلات الحديدية منذ فجر الإسلام .

وتمدنا حفائر الفسطاط بأنابيب صغيرة مصنوعة من النحاس كانت تستخدم في جدران البيوت بالمدينة ، كما يشير المقريزي إلي أعمال الصفارين في عهد خماورية ومدى انتشار صناعة النحاس والبرونز في عهده حيث ذكر أن الصناع قاموا بكساء أجسام النخل من النحاس المذهب ، وجعلوا بين النحاس وأجسام النخل مزاريب

---

(١) المقريزي: الخطط، ج١، ص ٢٠٥، للمزيد عن النقود أنظر: رأفت محمد النبراوي: الآثار الإسلامية، العمارة، الفنون، النقود.

الرصـــاص لجــريان المـــاء فيها وذلك في بستان خماروية[١]الذي أنشأه مما يدلل علي عمارة الرفاهية الاجتماعية .

وازدهــرت صـــناعة المعادن في العصر الفاطمي حيث استخدم النحاس الأصفر المجلــوب من بخاري في طلاء أعلى المنائر، ويضيف ناصر خسرو الأواني النحاسية الكبيــرة المصنوعة من النحاس الذي كان يجلب من دمشق ، وقد حدث مرة أن وجدت هــناك (فــي أسواق الفسطاط) امرأة تملك خمسة آلاف من هذه الأواني، وكانت تؤجر الــواحدة مــنها بــدرهم واحد في الشهر[٢] مما يدلل علي وفرة الأواني النحاسية وكثرة صناعتها في ذلك العصر المتصف بالثراء والازدهار الاقتصادي .

وقـــام الصـــناع مـــن المسلمين في ذلك العصر أيضاً بصناعة الأواني النحاسية والبرونزية كالأطباق والأباريق والشمعدانات والمباخر، والصواني والثريات .

كمـــا حـــذا الأقباط حذو المسلمين في صناعة الأواني المختلفة ، ويوجد بالمتحف القبطي تحف معدنية عبارة عن صواني وأطباق نحاسية عليها رسوم أسماك ونصوص قبطية وقد نقشت عليها أسماء أصحابها وتاريخ صناعتها[٣] .

وكانـــت صناعة القناديل والثريات قد عمت شهرتها خلال العصر الفاطمي[٤]وقد ذكــر ناصر خسرو سوق القناديل بالفسطاط بأنه لا يعرف سوقاً مثله في أي بلد ، وفيه كــل مـــا في العالم من طرائف[٥]كما يدلل المقريزي علي زقاق القناديل أنه من أعمر أخطـــاط مصر حيث كانت أبواب الدور يعلق علي كل باب قنديل وقيل أنه كان به مائة قنديل توقد كل ليلة علي أبواب الأكابر والأعيان[٦] .

ولعـــل كثرة القناديل التي كان يستخدمها الفاطميون في ليالي المواسم والأعياد ما يـــدل علـــي ازدهار صناعة المعادن والقناديل ، فقد أشار ناصر خسرو إلي أنهم كانوا يوقدون في ليالي الموسم أكثر من سبعمائة قنديل ، وإهداء الخليفة الحاكم بأمر الله سنة

---

(١) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٣١٦

(٢) ناصر خسرو : سفرنامة ، ص ٦١ – ٦٢

(٣) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٤٠

(٤) السيد طه السيد : الحرف والصناعات ،ص ١٦١

(٥) ناصر خسرو : سفرنامة ، ص ٦١

(٦) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ١٢٥

٣٩١ هـ لجامع عمرو بن العاص تحفة فضية عظيمة اشتملت علي سبعمائة مصباح ، قيل أن وزنها خمسة وعشرون قنطاراً من الفضة ، لدرجة أن من كبر حجمها – أي الثريا – أن اضطروا إلي هدم أحد أبواب المسجد لكي يتم تركيبها في مكانها داخل المسجد(١) ، هذا كله يدلل علي كثرة متطلبات المنشآت المدنية والدينية وغيرها من مشغولات المعادن علي اختلاف أشكالها وأحجامها وأنواعها في العصر الفاطمي .

وانتج الصفارون وغيرهم من صناع المعادن من الجرّار النحاسية وأدوات الكتابة الشيء الكثير، وكذلك المرادن الذي ما كان يصنع من النحاس المضروب الأصفر وهي خاصة بصناعة الغزل(٢) .

ومن أدوات الكتابة حافظات لحفظ الأقلام (المقلمات) والمحبرات (الدواة) والشمعدانات المزينة بالخط الكوفي المزهر والزخارف النباتية .

كما أجاد الصناع عمل الأسطرلابات الفلكية والمطرقة (السماعة) للأبواب الخاصة بالمنشآت بالحي .

ولم يقتصر الأمر علي ذلك بل أجاد الصناع أيضاً آلات الجراحة والطب من جفوت ومشارط ومباضع وآلات جراحة العيون(٣) وهي آلات دقيقة.

وقد قام الصناع بصناعة أحقاق أدوات الزينة ، وأحقان المراهم والطيوب والأدهان الطبية ، كما أجادوا صنع آلات الموسيقى وآلات الطرب واللهو والنقارات والصفارات والصنوج والأبواق ، حيث صنعت من النحاس والذهب ، والفضة وكانت تستخدم في المواكب والأعياد منذ العصور القديمة .

ولعل الشخاشيخ التي كانت تستخدم في معابد خرعحا ومواكب الآلهة كالإله سيبا الذي كان موكبه يخترق الطرفين المسمى الآن بطريق أو شارع صلاح سالم الذي يخترق حي مصر القديمة، وكان هذا الموكب الخاص بذلك الإله يبدأ من هليوبوليس "عين شمس" حتى يصل إلي منصة الاحتفال "بفم الخليج الحالي" ليبدأ أول مراسم حفل وفاء النيل، وكان استخدام الشخشيخة "الصلصلة" المصنوعة من المعدن إلي جانب

---

(١) ناصر خسرو : سفرنامة ، ص ٦٤

(٢) ابن الأخوة : معالم القربة ، ص ٣٢٩

(٣) Leciere : Historie De la Medecine Arabe , p . 511

الآلات الأخرى تضفي الطابع الاجتماعي علي الحي ، واستمر هذا التقليد قائماً لاستخدام تلـك الآلات حتى عصر محمد علي حيث كانت هناك مدرسة للموسيقى العسكرية بأثر النبي بحي مصر القديمة .

وقـد اشتهرت مصر في العصر الفاطمي بصناعة التكفيف حيث أقبل المصريون علـي اقتناء وشراء مثل هذه التحف المعدنية المطعمة بالذهب والفضة ومن هذه التحف الـباريق ، المباخر ، الثريات ، الطاسات ، المسارج ، الأواني المنزلية ، الموائد ، وقد حـوت القصـور الفاطمية من التحف المكفته الكثير فنجد أثناء الشدة المستنصرية في القصـور آلاف من الفضة المكفته بالذهب ذات النقش العجيب والصنعة الدقيقة ، بل أن المقريـزي أشـار إلي أن الجند الأتراك قد أخرجوا من العصر الفاطمي نحو أربعمائة قـنص مملوءة بالأواني الفضية الثمينة المكفتة بالذهب ، وقد سبكت كلها ووزعت علي الثوار من هؤلاء الجند الأتراك(١)، وهكذا نجد سوق التكفيتيين في الفسطاط من الأسواق العامرة في العصر الفاطمي .

أمـا فـي العصـر الأيوبي فنجد مسابك النحاس، ومسابك الفولاذ أنتجت خامات معدنـية مصـهورة ، والمسـبوكة لعمل العديد من الأسلحة والآلات الحربية والأدوات وسـوق النحاس بالقرب من جامع عمرو بن العاص. ومما ساعد علي ازدهار صناعة المعادن في العصر الأيوبي هجرة عدد كبير من صناع المعادن المواصلة إلي مصر منذ ذلك العصر، ونقلهم خبرتهم "مدرسة الموصل" إلي الفسطاط (٢).

وقد وصلت الصناعات المعدنية في الفسطاط غاية نضجها في العصرين الأيوبي والمملوكـي فـي نفس الوقت الذي يلاحظ من أن صناعة المعادن كانت من الصناعات التي تمت في بعض حالاتها بين المسلمين واليهود في الفسطاط .

بل أن الأقباط أجادوا في ظل الحكم الإسلامي منذ الفتح العربي حتى نهاية القرن التاسـع عشـر المـيلادي من صناعة المعادن لحاجة الكنائس إلي الشوريات ووسائل الإضاءة والصنوج والدفوف والمقاصيص والشماعد واواني طقسيه أخرى .

---

(١) المقريزي : الخطط ، ج١، ص ٤١٥

(٢) عبد العزيز صلاح سالم : الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي ، ج١ (التحف المعدنية) ، مركز الكتاب للنشر ، ط١ ، سنة ١٩٩٩ ، ص ٧٠

وقد زخرت مدينة "خرعحا" شأنها شأن المدن المصرية القديمة بمنتجات من الحلي والجواهـــر الكـــريمة، حيث تشهد بذلك الإهداءات لمعابد تلك المدينة من ذهب وفضة ومعادن ثمينة وشب[1] لصنع تماثيل لإله النيل حعبي .

واستمرت التقدمات للمعابد في العصور القديمة بل نجد أوقاف الكنائس من الآثاث المعدني الثمين من ذهب وفضة .

وبتأسيس مدينة الفسطاط كان صناع الجواهر يعملون أصناف اليواقيت التي أمكن الحصـــول علـــيها بالقـــرب من الفسطاط بموضع يسمى طره[2]، وقد انتشرت صناعة الأقـــراط والخلاخـــيل والأســـاور والخواتم في الفسطاط حيث وجدت حوانيت الصاغة بالفســـطاط[3] وفـــي العصر الفاطمي ازدهرت صناعة الحلي والأدوات المصنوعة من أنـــواع الجواهر واليواقيت والزمرد مما يبرهن علي مهارة فائقة، وقد أفاض المؤرخون في ذكر التحف الفاطمية النفيسة والآلات الملوكية التي صنعت من الذهب والفضة التي كان يستخدمونها في مواكبهم العظيمة .

وقد جاء في وثائق الجنيزة ما يتضمن أن حرفة الجوهرية كانت من أعمال اليهود بمدينة الفسطاط ، كما تشير إلي رحيل بعض الصاغة المغاربة ونزوحهم إلي العاصمة المصرية آنذاك .

وقـــد عثر علي أساور وخواتم وأقراط من الذهب والفضة، وعليها زخارف نباتية دقيقة ربما تعود إلي العصر الفاطمي وأنها صنعت في دار الجوهر بها حيث كانت تلك الدار رحبة واسعة، وكانت سوقاً لصناعة وبيع الجواهر بالفسطاط [4].

وإلـــي جانـــب الخواتم والأساور نجد الدلايات في العصرين الأيوبي والمملوكي منتشرة ومصنوعة من الفضة المذهبة أو من الذهب أشكالها وأنواعها وأحجامها متنوعة وزخارفها كتابية أو هندسية أو نباتية أو رسوم طيور[5].

---

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج٦ ، ص ٤٧٦

(٢) السيد طه السيد : الحرف والصناعات ، ص ١٧٠

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٧٣

(٤) ابن دقماق : الانتصار ، ج٤ ، ص ٨٣

(٥) سجل المتحف الفن الإسلامي رقمي (١٣٢٤٤، ٩٤٦٠)

وسجلت وثائق العصر العثماني أنواعاً شتى من المعادن بكافة أنواعها، وزخرت المساجد والكنائس والمعابد بذلك.

صناعة الأخشاب:

ارتبطت صناعة الأخشاب بما تجود به البيئة المصرية أو ما تستورده مصر من أخشاب من الخارج، وتنوعت صناعة المنتجات الخشبية من أثاثا ومقاعد ومناضد وأحجبة وقباب خشبية ومنابر ودكك مبلغ وكراسي وستائر خشبية، وشبابيك وأبواب وأربطة خشبية وصناديق لوضع الأشياء الثمينة وسفن ومراكب بأنواعها.

وترتبط أهمية المنتج بنوع أخشابه ودقة وجودة صناعته مع ضرورة ملاءمته للجو والمناخ صيفاً وشتاءاً، وزخر حي مصر القديمة بما كان يحويه من عمائر مندثرة أو بما يحويه من عمائر باقية بكافة أنواع المنتجات الخشبية السالفة الذكر مما أتاح لنجاري العمارة أن يتقنوا صناعاتهم التي تمرسوا فيها عبر القرون.

فقد أمدتنا بردية هاريس ببعض الشواهد الدالة على استخدام الأخشاب في معابد "خرعحا"، "برحعبي أون" كما دللت المصادر التاريخية على ما كان بترسانة "خرعحا" من أنواع السفن النيلية والحربية، كما برهنت الظواهر والأحوال على ما كان لبابيلون الرومانية من باع طويل في فن النجارة وأشغال الأخشاب.

ومما لا شك فيه أن الفسطاط الوريثة للمدن السابقة شهد لها الرحالة والمؤرخون بما كان بها من صناعات خشبية للمباني المدنية والدينية والجنائزية توضحها لنا الحفائر التي تمت والتي تتم فمن خلالها نجد العديد من الطرز والأساليب الفنية للمكتشفات الآثارية من الخشب والعاج.

بالإضافة إلى أن الفنون المعمارية من الأعمال الخشبية للعمائر الباقية تدل صراحة على مدى تقدم فن الأخشاب والتطعيم وأنواعه بالعاج والأبنوس، وقد عالجنا فيما سبق:

- الخشب وأنواعه المختلفة.
- مدى ملاءمة الخشب للجو من خلال ظاهرة التمدد والإنكماش.
- التطعيم وأنواعه سواء الحقيقي أو المزيف.
- التلوين وعمقه الحضاري ومداه الزمني من حيث التواصل له كأسلوب فني ثم استخدام اللاكية في العصر العثماني[١].

---

(١) أنظر مدخل لصناعة الأخشاب والعاج في فصل الفنون الزخرفية من هذا البحث.

٣- النشاط التجاري

تلعب التجارة دوراً هاماً في المجال الاقتصادي في مصر منذ عصور ما قبل التاريخ باعتبارها مورد هام من موارد الدولة ، وذلك لحاجة السكان للمبادلات في السلع(١)، وتطورت التجارة بتطور النظام النقدي علي مر العصور، بالإضافة إلي تطور حسن سير المواصلات وانتظامها ومدى دقة الإشراف عليها من خلال نظام إداري محكم قائم علي الضبط الإداري من قبل السلطة الحاكمة إلتي كان من ضمن أنظمتها أيضاً العمل علي تأمين الطرق الملاحية والبرية، ووضع نقاط حراسة وتأمين علي طول تلك الطرق وخاصة نهر النيل ذلك الشريان الملاحي النهري الهام الذي يجري من الجنوب إلي الشمال .

وكان لتطور وسائل المواصلات من مراكب وسفن بأنواعها إلي جانب استخدام الدواب من دواعي استمرارية النشاط التجاري بالطرق الملاحية والبرية فتطورت وسائل المواصلات الملاحية في نهر النيل تبعاً للتوسع التجاري لكافة أنواع التجارات ونتيجة الاحتكاك المباشر بين كافة الأقطار مما دفع بالقائمين علي الحكم –كسلطة حكم وولاء – إلي الإجادة والابتكار في وسائل النقل النهرية ومن ثم كان له مردودة الاقتصادي علي موارد الدولة التي كان لها سفنها الخاصة بها ، إلي جانب سفن ومراكب الأهالي .

بالإضافة إلي أن الطرق البرية (نظام القوافل) لها دور هام في التبادل السلعي والقوة الشرائية والاستيراد لسلع قد لا تكون موجودة داخل القطر مما حدا بأهل الحكم إلي التدخل في تنظيم سير تلك القوافل والإشراف عليها، وتحصيل الرسوم والضرائب لخزينة الدولة شأن ذلك شأن ما يتحصّل من رسوم في الجمارك التي بموانئ مصر الواقعة علي نهر النيل وخطوط الملاحة علي البحرين الأحمر والمتوسط.

ولعبت الموانئ النيلية والثغرية كموانئ مصر القديمة وبولاق ، ورشيد ، ودمياط وغيرها دوراً هاماً في إثراء حركة التجارة، وممارسة النشاط التجاري، وقيام علاقات اقتصادية بين سكان تلك الموانئ، والوافدين عليهم من الأقطار المختلفة مما شكل قوة ضغط علي تلك الموانئ وبالتالي أدى إلي قيام المنشآت التجارية كالفنادق والوكالات

---

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج٢ ، ص ٢٣٠

والخانـــات والرباع والحوانيت والأسواق والسويقات كأنساق عمرانية لخدمة المترددين علي مصر وموانيها وبالتالي كان لابد من وجود ضبط إداري محكمة واجتماعي منظم.

وظـــل الاهـــتمام بموانئ مصر ومحطات التجارة في مصر قائماً طوال العصور التاريخـــية نظـــراً لوجود التجارة الداخلية بين شمال وجنوب مصر وأنحائها والتجارة الخارجية بين مصر وموانيها ومحطاتها التجارية وبين سائر الأقاليم الإفريقية والآسيوية والأوربية مما نتج عنه توافد أجناس من تلك الأقاليم والبلدان واستقرارهم في مصر أو العـــودة إلي بلدانهم بعد موسم تجاري ينتج عنه الاطلاع علي العادات والتقاليد واللغات العديدة والملل والنحل المتعددة .

كما أن التنوع في السلع التجارية من سلع غذائية، وسلع صناعية، وسلع زراعية أدى إلي قيام الاستيراد والتصدير بين مصر وكافة الأقطار .

وقد شهدت مدينتا خرعحا ، وبرعجبي أون في العصور المصرية القديمة واللتان عـــرفتا بفســـطاط مصـــر (حالياً حي مصر القديمة) تلك العناصر المؤثرة في النشاط الـــتجاري والتجارات فسوف نتحدث عن طرق المواصلات ، ووسائل المواصلات من ســـفن ومـــراكب وأســـماء تلك الوسائل ومدى تطورها من خلال المصادر والوثائق ، والقـــوافل الـــتجارية التي وفدت علي حي مصر القديمة ، والميناء التجاري لذلك الحي العـــريق ومـــدى علاقاته بالموانئ النهرية والثغرية ، والموانئ الخارجية بالإضافة إلي أنـــواع السلع التجارية والنقد وتطوره ومدى استخدامه في التعامل التجاري ، والمنشآت التجارية التي تعرضنا لها فيما سبق في نواحي أخرى، ومدى أثرها التجاري العمراني علي الحي بالإضافة إلي كيفية ممارسة أهل الحكم للضبط الإداري للنشاط التجاري من خلال الوثائق والحجج والمصادر المادية والتاريخية .

والحقـــيقة أن ميـــناء مصر القديمة شهد نشاطاً تجارياً منذ العصور القديمة ، وقد ساعد الخليج المصري الذي كان يمتد من بابيلون (مصر القديمة) علي إثراء ذلك النشاط الـــتجاري الداخلـــي والخارجي، وأعطى دلالة حضارية علي مدى استيعاب ذلك الحي وميـــناؤه أجناســـاً عديدة جاءت إلي طبوغرافية الأسواق والسويقات، وألقى المؤرخون والرحالة إلي جانب المصادر الوثائقية الضوء علي ذلك.

عناصر النشاط التجاري لحي مصر القديمة :

أولاً : طرق المواصلات التجارية (البرية ، والنهرية) للحي :

كان لوقوع " خرعحا " أو بابيلون مصر (فسطاط مصر) حي مصر القديمة عند قمة الدلـــتا وعلي الضفة اليمنى الشرقية لنهر النيل أثر بعيد المدى في جعل هذا الحي ذات موقع هام اقتصادياً كما أشرنا آنفاً حيث أن :

- **الموقع** : ملتقى إقليمين متكاملين (الوجه القبلي والوجه البحري)
- **الموقــع** : مــن حــيث الملاحة النهرية يتحكم في طرقها بين الشمال والجنوب ، وتجتمع عند طبوغرافية الحي طرق القوافل عبر الصحراء .
- **الموقع** : يقترب الحي بموقعه من البحرين الأحمر والمتوسط[(١)]

وبـــتلك الخصـــائص يتوفـــر لموقـــع الحي – كما أشرنا – المركزية في التأمين والضـــبط الإداري للتجارة والتجارات سواء للقوافل عبر الطرق البرية أو عبر الطرق النهرية .

أ- طرق المواصلات البرية : (أنظر الخريطة بالكتالوج شكل رقم ١١٨)

تعـــرف المصـــريون مـــنذ أقدم عصورهم علي الأهمية الجغرافية والاستراتيجية لمنطقة رأس الدلتا ، يرجح أنها كانت ملتقى طريقين بريين خدما فيما يبدوا – كما ذكرنا آنفاً – أغراضاً اقتصادية وعسكرية[(٢)] .

وبينما ربط الطريق الأول منطقة "خرعحا" (بابيلون) والأقاليم المصرية في غرب الدلـــتا بشمال إفريقيا ويسمى بـــ(طريق القوافل الغربي) وهو يمر ببرقة وإفريقيا وبلاد المغـــرب، أو آخر يمر بعد خروجه من بابيلون إلي المغرب دون أن يمر بالإسكندرية ولكـــنه يلتقي بالطريق الذي يخرج من الإسكندرية وإفريقيا ، ويسمى أيضاً هذا الطريق بطريق درب الأربعين .

اســـتهدف الثانـــي ربط الجزء الشمالي من منطقة خرعحا (بابيلون) برأس خليج الســـويس والطـــرق المـــؤدية منه إلي سيناء والمناطق الآسيوية[(٣)] ويسمى في العصر الإسلامي ويسمى هذا الطريق الثاني بـــ (طريق القوافل الشرقي) ويسمى في العصر

---

(١) Haswell , c , Cairo – Origin and Development , Bull de la Soc . Sult , de Geog. Vol, xl . 1922 . p . 171

(٢) أحمد جلال : بابيلون في المصادر المصرية القديمة والعربية ، ص ٢٤

(٣) M . Krause , Babylon in Rbk . I stuttgart , 1966 , 453 , Abb . I .

الإسلامي طريق البريد وأولها الطريق المعروف الذي اتت منه الجيوش علي مصر مثل جيوش قمبيز والأسكندر الأكبر وعمرو بن العاص وهو يمر بالرملة بفلسطين وبمدينة غزة ورفح والعريش والفرما وبلبيس ثم حي مصر القديمة (الفسطاط) وظل هذان الطريقان يؤديان دورهما التجاري عبر طبوغرافية حي مصر القديمة (خرعحا/بابيلون) حيث مورست أعمال التجارة من بيع وشراء واستيراد وتصدير بواسطة التجار من مختلفي الجنسيات والأديان والأقطار ومن ثم كان علي أهل السلطة والحكم والولاء تأمين القوافل التجارية وتجارتها وطرقها البرية الآنفة الذكر باعتبار أن النشاط التجاري مورداً هاماً من موارد الدولة حيث يترتب علي ذلك التأمين أمرين هامين هما:

- حجم المعاملات التجارية بين مصر وبلدان شمال إفريقيا والمناطق الآسيوية والأوروبية
- حجم التبادل التجاري أيضاً بين مصر وتلك البلدان وإلي أي مدى كان التكامل بينهم في هذا المضمار عاملاً هاماً من عوامل تنشيط التجارة ليس في هاتين الطريقين البريين (طريقا القوافل التجارية) فحسب بل أيضاً في الطرق الملاحية النهرية عبر نهر النيل والخليج المصري .

ومن ثم دعت الضرورة القصوى للتأمين وانشاء المرافق لتحقيق هذين الأمرين (حجم المعاملات ، وحجم التبادل التجاري) عبر العصور سواء في مجال التجارة الداخلية أو التجارة الخارجية .

ب – طرق المواصلات الملاحية (أنظر الكتالوج شكل رقم ١١٩أ،ب)

المواصلات النهرية :

النيل: ذلك النهر الذي هو أطول أنهار الدنيا (يبلغ طوله ٦٥٠٠ كم) وينبع فيما وراء خط الاستواء من سلسلة من البحيرات الكبيرة الضخمة (فيكتوريا والبرت وغيرهما) فكلمة النيل " Nile " ليس من السهل أن نتتبع أصلها التي ورثناها عن الاسم الإغريقي " Neilos " وإذا كان يطلق علي إله النيل "حعبي" فللنيل الجغرافي اسم آخر هو النهر " أترو " أو " أترو – عا " وهو اسم يطلق علي النهر العظيم الجنوبي كما أطلق اسم " الأنهار " علي فروعه في الدلتا(١) .

---

(١) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة ، ص ٣٤٣ ، ص ٣٤٥

بهــذا الاســتهلال نجد نهر النيل هو شريان الحياة وصدق هيرودوت حينما قال "مصــر هــبة النيل"(١)، وإذا كان النقل البري صعباً ومكلفاً إلا أن النقل المائي في نهر النيل كان بالقطع أقل كلفة لهذا كانت البضائع تنقل علي ظهر الماء حيثما أمكن، وكان نهــر النــيل العظيم أفضل في هذه الناحية من دجلة والفرات وذلك لسهولة الملاحة فيه نــزولاً وصــعوداً(٢) فهــبوطاً يــنحدر نهــر النيل من الجنوب انحداراً تدريجياً لطيفاً (١ : ١٠,٠٠٠ – ١٤,٠٠٠) أخذاً بيد الملاحة الهابطة في يسر وسهولة، ومن ثم يدفع التيار القوارب، وصعوداً تقوم الرياح الشمالية السائدة التي تهب بانتظام أغلب أيام السنة يدفع القوارب نحو الجنوب وقد عرفت تلك الرياح الشمالية المذكورة عند اليونانيين من قديم بالرياح الإيتزية (Etesian) (٣)ومن ثم أيضاً يتحول النيل إلي "طريق متحرك"(٤) .

والملاحة النهرية بنهر النيل ترتبط بميناء بابيلون (مصر القديمة) بطرق ثلاثة:

* طــريق خاص بتجارات وتجار الشرق (الهند والحبشة واليمن والحجاز) وذلك من وإلي مصر .

* طــريقين خاصــين بتجارات السودان وبلاد النوبة (من الجنوب إلي الشمال) والعكس.

فالطــريق الأول: إذا بدء من مصر القديمة (الفسطاط) تستمر الملاحة من ساحل الفســطاط فــي النيل حتى مدينة قوص بصعيد مصر، ثم يقطع التجار الصحراء علي ظهــور الجمــال إلــي ميناء عيذاب(٥)علي البحر الأحمر أو إلي ميناء القصير(٦)حيث

---

(١) جمال حمدان : شخصية مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ٢٠٠٠ ، ص ١٦٢

(٢) عبد الفتاح محمد وهيبة : الجغرافيا التاريخية ، دراسة أصولية وإقليمية ، ص ٣٠٩

(٣) جمال حمدان : شخصية مصر ، ص ٤٠

(٤) V. Gordon childe : social Evolution , London , 1951 , p . 139

(٥) عــيذاب : تقع علي الساحل الغربي للبحر الأحمر ، ولا تزال انقاضها جنوب القصير بمسافة ١٠ كم ، وكانــت فــي العصور الوسطى من أهم موانئ البحر الأحمر حيث كانت تصل إليها السفن من الهند واليمن ، وكانت تعتبر مركزاً هاماً لتجار الشرق من الهند والحبشة واليمن ، وكانت تنتهي إليها قوافل الحجاج الذين يعبرون من البحر الأحمر إلي جدة .

(٦) القصــير : تقع شمال عيذاب بعشرة كيلومترات ، وقد ازدادت أهميتها وقلت كما أشرنا – أهمية عيذاب بســبب خلــيجها الطبيعــي الــذي يجعل مياهها في مأمن من التغيرات البحرية ، وكانت من الموانئ الرئيسية في عصر محمد علي لإرسال المؤن والامدادات عن طريقها لقوامة التي تواجدت بالحجاز .

ازدادت أهمية القصير وقلت أهمية عيذاب ، وعند وصول التجار بسلعهم وبضائعهم إلي القصير تقوم الغلايك ينقلهم إلي موانئ جدة أو المخا أو الحديدة حسب الوجهة التي يريدونها .

أما إذا كانت تجارة البحر الأحمر آتية من الشرق (من بلاد الهند والصين) للوصول إلي موانئ إيطاليا وفرنسا أسبانيا فإن تلك التجارة تسلك دائماً طريق البحر وتتبع الطريق المباشر أي أقصر الطرق فتنتهي أحياناً إلي ميناء " Leuce Limen " (الحورة الحالية) علي الشاطئ الشرقي للبحر الأحمر ، وكثيراً ما كانت تنتهي عند ميناء "Berenice" (رأس بناس الحالية) أو "Leucos limen" (القصير) أو "Myoshormos" (أبو شعر الحالية) ومن هذه الموانئ تتجه التجارة عن طريق الصحراء الشرقية إلي ققط علي النيل، وتخذ طريق النيل حتى ميناء مصر القديمة (الفسطاط) ومنه إلي الإسكندرية والتي تتصل منها التجارة الشرقية بأسواق الغرب عن طريق حوض البحر المتوسط .

أما الطريقان الآخران فأحدهما خاص كما أشرنا بنقل تجارات بلاد النوبة عن طريق نهر النيل الذي كان ينقل المتاجر من جنوب البلاد وشمالها وقد أشرنا إلي أن الطبيعة قد ساعدت علي تسهيل الانتقال علي سطح النيل فالذي يتجه إلي الشمال يساعده التيار والمتجه نحو الجنوب تساعده ريح الشمال[١] .

ومن حسن حظ مصر فإن الجزء الذي كان يصلح للملاحة في النيل دون عائق كان ينتهي عند حدود مصر جنوباً ، وكان تجار النوبة هم الذين يأوون في النيل حتى الجنادل وعندها تقف مراكبهم ومراكب السودان ويتحول من فيها بتجارتهم إلي ظهور الجمال حتى يصلوا إلي أسوان[٢]التي تحولت عنها التجارة وطرقها ابتداء من القرن الحادي عشر إلي قوص[٣]التي عظم قدرها في القرن الثالث عشر الميلادي حيث كثرت الصادرات والواردات من قبل التجار اليمنيين والهنديين والحبشة[٤]ووجود الفنادق بها[٥]

---

(١) علي مبارك : نخبة الفكر في تدبير نيل مصر ، القاهرة ، ١٢٩٧ هـ ، ص ٩٥ ، كامل غالي : الزراعة في مصر ، القاهرة (ب . ت) ، ص ١١٣

(٢) المسعودي : مروج الذهب ، القاهرة ، ١٣٤٩هـ، ج٣ ، ص ٤١

(٣) ناصر خسرو : سفرنامة ، ص ١١٧ ، ابي الفداء : تقويم البلدان ، باريس سنة ١٨٤٠ ، ص ٨٥

(٤) ابن جبير : رحلة ابن جبير ، لندن ، سنة ١٨٥٢ ، ص ٦٥

(٥) Quatremere, E.Memoires Georgraphiques, et Historiques, paris, 1811. II p .194

ومـــن قوص ومن الموانئ النهرية كانت المراكب النيلية تشق طريقها إلي ميناء مصر القديمـــة بالعاصمة وهناك يقوم وسطاء بنقل البضائع والسلع التجارية من العاصمة إلي الإسكندرية أو دمياط حيث تشحن في سفن (صار أغلبها إيطالية بعد الحروب الصليبية) إلـــي الموانـــئ الأوروبـــية وخاصة البندقية وجنوة وبيزا ومرسيليا ، وقد استخدم هذا الطريق تجار الكارم أيضاً .

أما التجارة الواردة من أوروبا فكانت تأتي عن طريق دمياط ورشيد والإسكندرية ومنها تنقل بالنيل إلي القاهرة فميناء مصر القديمة ثم إلي قوص وبعدها إلي النوبة أويتم نقلها علي ظهور الإبل من قوص إلي عيذاب علي البحر الأحمر .

ثانـــيهما: خاص بنقل تجارات السودان التي ارتبطت به مصر تاريخياً وحضارياً منذ أقدم العصور، وإذا كانت الطرق التجارية الصحراوية في كلتا الصحراويين الغربية والشـــرقية قـــد لعبت دورها في الارتباط العضوي بين البلدين وذلك عبر طريق درب الأربعين الذي يسلك الصحراء الغربية[1] فإن الطريق الثاني النهري الذي نحن بصدده والخاص بقافلتي دار فور، وسنار السودانيين قد لعبا دوراً هاماً عبر العصور التاريخية فـــي الـــتجارة بين مصر والسودان ونخص بالذكر قافلة دار فور "Darfur" التي كانت مـــرتبطة بميـــناء جمـــرك مصـــر القديمة حيث أن قافلة سنار ترتبط بميناء وجمرك بولاق[٢].

قافلة دار فور وطريقها :

كانـــت قافلة دار فور تمثل القافلة الرئيسية في مجال التبادل التجاري بين البلدين وتـــبدأ رحلتها من كوبي "Kobbi" العاصمة التجارية لدار فور تحت رئاسة رجل تابع لملـــك دار فـــور ومرتبط به ارتباطاً وثيقاً نظير أجر يحدد له علي كل جمل من جمال القافلة، وكل عبد تأتي به إلي مصر، وكانت القافلة تسلك طريق درب الأربعين ثم تسير فـــي المســـافة الواقعة بين دار فور وأسيوط عبر قرية باريس "Baris" التي تبعد عن

---

(١) Walz, T , Trade Between Egypt & Bilad As-Suden 1700 , Institut francais d'Archeologie Orientale du caire, 1978, p , 4-7

(٢) جيرار (ب – س): الحياة الاقتصادية في مصر في القرن الثامن عشر، (الزراعة والصناعات والحرف، التجارة)، وصف مصر، الترجمة الكاملة (٤) ترجمة: زهير الشايب، القاهرة سنة ١٩٧٨م، ط١، ج١، ص ٢٧٢ – ٢٧٥، أحمد أحمد الحتة: تاريخ مصر الاقتصادي في القرن التاسع عشر ، ج٣ ، ص ٣٢

أسـيوط بمسـيرة ستة أيام، بعدها –أي الخارجة- تتجه القافلة إلى الشمال إلى منطقة أسـيوط، وتقـوم القافلـة –بعد بيع جزء من بضائعها تتخلص من معظم جمالها عند وصـولها أسيوط بشحن بضائعها عن طريق النيل إلى ميناء مصر القديمة حيث يسمح بدخـول البضـائع السـودانية إلـى القاهـرة بعد دفع الرسوم في جمرك ميناء مصر القديمة[١].

الطريق النهري عبر الخليج المصري:

دللـت النقوش والمصادر والمراجع التاريخية أن من ملوك المصريين القدماء قد اهـتموا بمشاريع الري والتجارة وخاصة مشروعات توصيل النيل بالبحر الأحمر لنقل البضـائع والمتاجـر عبـر قنوات شقوها لهذا الغرض من ناحية، وأيضاً تسهيلاً لنقل البضـائع المصـرية إلى المناطق الآسيوية عبر سيناء من ناحية أخرى، لذلك اتجهت أنظار المصريين إلى شق قناة تصل النيل بالحدود الغربية لسيناء.

ويفهـم مما ذكره المؤرخون الكلاسيكيون أن هذه القناة شقت من خلال مشروعين كبيـرين –الأول والذي ربما يعود إلى عصر الدولة الوسطى بدأ بشق قناة تصل الفرع البوباسـطي للدلـتا –شـمال الزقازيق الحالية بقليل- إما بالبحيرات المرة قرب ميناء الإسـماعيلية الحالية أو بمنطقة قناة السويس التي عرفت باسم كليزمة (Klysma) في العصر الكلاسيكي[٢].

ويـبدو أن المشـروع الثاني بدأ في فترة متأخرة ربما تعود إلى عهد الملك نيكاو حوالـي ٦٠٠ ق.م حـيث شـقت قـناة أخرى تصل النيل عند منطقة بابيلون بالفرع البوباسـطي نفسه وربما عند مدخل القناة الأولى، وربما ردمت تلك القناة الثانية شأنها شأن الأولى، ومن المرجح أن الملك دارا الأول الفارسي قد قام باصلاح ما حفره نيكاو الثاني فرعون مصر (٦٠٩ ق.م – ٥٩٤ ق.م)، ويفهم ذلك من لوحة تل المسخوطة[٣] "تكـو" واللـوحة المذكـورة من الجرانيت الوردي ، ومحفوظة في المتحف المصري

(١) جيـرار (ب.س) الحـياة الاقتصادية في مصر في القرن الثامن عشر، ج١، ص ٦٣-٦٧، أحمد الحتة: تاريخ مصر الاقتصادي، ص٣٢.

(٢) عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى القديم، مصر والعراق، ص ٣٣٧.

(٣) للمزيد عن لوحة تل المسخوطة والقناة: أنظر سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج١٣، ص٦٩٥-٧٥٠

بالقاهرة، وقد جاء في الصف الثالث من تلك اللوحة عبارة تدل علي حفر قناة في عهد الملك دارا الأول الفارسي أي أعاد حفرها وإصلاحها بعد ردمها .

ولقــد قــام بطليموس الثاني (٢٨٥ق.م – ٢٠٦ق.م) بإعادة حفر قناة ابتداؤها هو النهــر الذي في شمال عين شمس[1]، وذلك عقب الرحلة التي قام بها بطليموس الثاني وزوجته أرسينوي إلي مقاطعة هرو بوليس (نفر – أب)، ومن ثم تأسست بلدة أرسينوي – كميناء – عند نهاية القناة التي ربطت البحر الأحمر بالنيل وموانئ (ميوس هورمز، ولــيكوس لــيمن، وبرنيك "برنيس") وغيرها علي السواحل الجنوبية للبحر الأحمر[2]، وبالتالي ارتبطت ارسينوي – عبر القناة البطلمية – بعين شمس "هليوبوليس" والمرتبطة بمدينة خرعحا "بابيلون" الواقعة علي النيل – بواسطة خرعحا مما يوحي بوجود علاقة تجارية في العصر البطلمي أوجدتها تلك القناة المذكورة والتي انسدت في أواخر الحكم البطلمي .

وفــي عهــد تراجان (٩٦م – ١١٧ م) فتح هذه القناة في العصر الروماني مع جعــل بدايــتها (فمها إلي شمال بابيلون) وجعل مصبها (نهايتها) عند مدينة كليزما (السويس) ، وعرفت في عهده باسم " Aminis Traianus " .

غيــر أن الإمبــراطور "هادريــان" ربيب تراجان وخليفته هو الذي مد القناة إلي بابيلون أي شمال طبوغرافية حصن بابيلون، وقد قام الإمبراطور هادريان بذلك العمل أثناء زيارته لمصر عام ١٣٢م ومكث فيها مدة طويلة[3].

وفي العصر الإسلامي قام القائد عمرو بن العاص سنة ٦٤٤ م بإعادة حفر القناة وإصــلاحها أي قناة تراجان أو هادريان – وأطلق عليها اسم خليج أمير المؤمنين نسبة إلــي ســيدنا عمــر بن الخطاب خليفة المسلمين والذي فتحت مصر في عهده، وقد قام العــالم الفرنســي "لابييــر" في مؤلفه المسمى "قناة البحرين"[4] طبقاً لما ورد في كتاب "ابن عبد الحكم " الذي نقل بدوره عن " عبد الله بن صالح " ويتلخص ذلك في أنه حدث

---

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج١٣ ، ص ٧٣٤ ،
Naville , The store – city of pithom , ff , 4th Edition, 1903 , p . 15
(٢) Kammerer , A. la Mer Rouge, Le Caire , 1929 , Tome , I , pp 65 – 80
(٣) M . Kamil , coptic . egypt , Cairo , 1968 , p . 98
(٥) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج ١٣ ، ص ٧٣٩

قحــط كبيــر في مدينة الرسول (ﷺ) وفي كل أنحاء بلاد الحجاز، ومن أجل ذلك طلب الخلـيفة عمــر بن الخطاب رضي الله عنه إلي عمرو بن العاص حفر قناة النيل التي تصــل بالبحــر الأحمر لتسهيل حمل الميرة التي يصعب حملها على ظهور الإبل، وتم حفــر القناة التي تخرج من عند الفسطاط وسميت بقناة أمير المؤمنين وقد أنجز حفرها فــي أقــل من سنة وحسب رواية الكندي انتهت في ستة أشهر حيث أن معالمها القديمة كانت موجودة لأنها كانت مستعملة إلي غزوة خسرو سنة ٦١٧م[١].

وكانت التجارة رائجة بقناة أمير المؤمنين (سنة ٦٤٣م-٦٤٤م) حيث كانت السفن التجارية رائجة تخرج من ميناء الجار بالحجاز[٢] إلي ميناء الفسطاط (مصر القديمة) .

وقــد استمرت تلك القناة تقوم بواجبها في الملاحة حتى عهد عمر بن عبد العزيز (١٠١هـ/٧٢٣م) وأهمل أمرها، وقد أمر "المنصور" بسدها حين خرج عليه "محمد بن عــبد الله بــن حسن بن الحسين بن علي بالمدينة ليقطع عنه الميرة فسدت في عهده ، وكان من جراء سدها أن طم ميناء القلزم في القرن الرابع الهجري[٣].

وأطلــق علــي هذه القناة " الخليج المصري " ثم في القرن السادس الهجري اسم خليج القاهرة " وكان ينتهي حتى بركة الحاج[٤] .

وقــد ذكر "ابن مماتي" هذا الخليج " القناة " باسمه القديم وهو خليج أمير المؤمنين إلا أن المقريــزي أطلق عليه اسم "الخليج الحاكمي" و"خليج اللؤلؤة"[٥] بينما كان يسمى قــبل إنشاء جوهر لمدينة القاهرة يسمى "خليج مصر" نسبة لمصر الفسطاط وكان أوله عند السد بالقرب من الروضة بمصر[٦] .

تلك هي الرحلة التاريخية لقناة نيكاو أو خليج أمير المؤمنين[٧] عبر التاريخ والتي كانــت تخــرج من فم الخليج شمال حي مصر القديمة إلي الشمال حتى نهاية القاهرة ،

---

(١) ابراهيم زرقانة : الجغرافيا التاريخية لشرق الدلتا ، رسالة دكتوراة سنة ١٩٤٧ م ، ص ٢٨٤ ، بتلر فتح العرب لمصر ، ص ٢٥٥

(٢) ابن عبد الحكم : فتوح مصر ، ص ١٦٣ - ١٦٦

(٣) المقدسي : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، ص ٢٠٦

(٤) الادريسي : نزهة المشتاق في اختراق الآفاق ، ص ١٦٤

(٥) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٢١ ، ج٢ ، ص ١١٣ ، ١٢٩ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٦

(٦) أبو صالح الأرمني : تاريخ الأرمني ، ص ٧٤

(٧) ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة ، ج٤ ، ص ٤٤

وتمــر بعــد ذلك في الأراضي الزراعية حيث مجرى الترعة الاسماعيلية إلي العباسية بمديــرية الشرقية ثم (القناة) في المسافة الواقعة بمدينة القاهرة سنة ١٨٩٦م وحل محله شارع الخليج المصري (شارع بور سعيد حالياً)(١) .

وقــد عــدد المقريزي عدد القناطر التي أقيمت علي تلك القناة (الخليج المصري) فوجدها أربعة عشرة قنطرة(٢)منها قنطرة والي مصر عبد العزيز بن مروان التي بناها ســنة ٦٩هـــ، ومكانهــا اليوم النقطة الواقعة بشارع الخليج المصري تجاه حكر اقبغا بأرض جنينة لاظ(٣).

تلــك هــي طــرق المواصلات البرية والنهرية التي ربطت ميناء مصر القديمة بالموانــئ الــواقعة علي سواحل البحر الأحمر (الحجازي) والبحر المتوسط (الرومي) وكــذلك بلــدان الشرق (بآسيا) وشمال إفريقيا وغرب الدلتا والسودان والنوبة، والغرب الأوروبي وذلك بعلاقات تجارية .

وقــد ارتبط ميناء مصر القديمة بموانئ إيطاليا ومدنها كالبندقية ، وجنوة، وبيزا كمــا أســلفنا – وأيضــاً ارتبط ذلك الميناء النهري الهام بمقاطعة " بروفانس " بفرنسا بعلاقــات تجارية أيضاً حيث كان الطريق التجاري يبدأ من مقاطعة بروفانس ويرتاده الــيهود حتــى ميناء القلزم (السويس) أو الإسكندرية ومنها إلي الفسطاط (ميناء مصر القديمة) وغيرها من المدن(٤).

بــل أصــبح ميناء مصر القديمة – بواسطة النيل – ينقل التجارات والبضائع بين شــمال وجنوب مصر من أسوان جنوباً حتى الموانئ الثغرية شمالاً والعكس ، وكانت فتــرة الفيضان تساعد علي ذلك حيث يساعد التيار والرياح علي ذلك صعوداً وهبوطاً بنهر النيل كما أسلفنا القول .

ثانياً : وسائل المواصلات :

أ- **الوســائل البــرية:** استخدمت الدواب كالحمير ، ثم الإبل والحصان فيما بعد، وكانت الحمير تستعمل منذ أقدم العصور في القوافل والبعوث التي كان يرسلها الملوك

---

(١) شحاتة عيسى إبراهيم : القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٩ ، ص ٣١

(٢) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٢١ ج٢ ، ص ١١٣ ، ١٣٩ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٦

(٣) ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة ، ج٧ ، ص ٣٨٨

(٤) ابن خرداذبة : المسالك والممالك ، ص ١٥٤

إلــي الجهات النائية[١]، ومن ثم كانت أهمية الحمير عظيمة في تلك القوافل التي كانت تعــد عــند قدماء المصريين أهم طرق المواصلات مع خارج البلاد ، ولا نزاع في أن البعــثات التــي قام بها المصريون في عهد الدولة القديمة إلي سيناء وفي مصر العليا كانــت بواسطة الحمير ، وقد عثر علي رسوم عدة للحمير أهمها ما صور في مصطبة "ورخــو" مــن عهــد الأسرة الخامسة بالجيزة[٢] ولا شك أن رحلة "حرخوف" في عهد الأســرة السادســة والتي قام بها إلي بلاد النوبة للبحث عن البخور والعاج لدليل علي أهمــية تلك الدابة في نقل التجارات والسلع، ومما يؤكد ذلك اصطحاب "حرخوف" في رحلــته إلي أعالي النوبة لــ ٣٠٠ حمار والتي عاد بواسطتها محملاً بالنفائس من تلك الجهات[٣] وقد استخدمت الحمير عبر العصور التاريخية في ذلك الغرض[٤] .

أمــا الحصان فلم يظهر إلا في عهد الدولة الحديثة حيث اتفق المؤرخون علي أن الهكســوس هــم الذين أتوا بالخيول إلي مصر وقد استمدها سكان وادي النيل في نهاية حكم الهكسوس من فلسطين (حوالي سنة ١٦٠٠ ق . م) [٥] .

وفــي الحقــيقة إن الحصان جاء متأخراً جداً فإذا كان الآريون قد أدخلوا الخيول والعــربات في جميع دول الشرق الأدنى منذ بداية القرن السابع عشر ق.م واستمدوها من خلال حكم الهكسوس لمصر فإن الخيول قد دخلت في فن الصور الدينية مع الربات المحاربــات اللواتــي جئن إلي مصر من كنعان ولا سيما عشتارت (Astarte)(دبة الفرسان)[٦] .

وإذا كانت الحمير تربى في حظائر فقد كانت الخيول لها اسطبلاتها منذ العصور القديمة كمنشآت رعاية الحيوان حيث تأقلم الحصان جيداً في مصر وأصبح وسيلة هامة فــي الانــتقال والنقل والعربات والمركبات وذلك بتطور تلك الوسائل حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي إلي جانب وسيلة النقل البري الأخرى كالسكك الحديدية .

---

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج ٢ ، ص ٣٣١

(٢) المرجع نفسه ، ج ٢ ، ص ١١٧

(٣) نفسه ، ص ١١٨

(٤) في العصر الإسلامي أصبح للحمير مواقف بالفسطاط ولها مكاريين كما ذكر لنا الرحالة والتي يأتي علي رأسهم ناصر خسرو : سفرنامة ، ص

(٥) جورج بوزنير وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ص ١٣٦

(٦) المرجع نفسه ، ص ١٣٦ – ١٣٧

أمـــا الجمل فتدل الأحوال علي أن المصري لم يستعمل الجمل في العهد التاريخي علي الأقل[١]، وقد عثر له علي تمثال صغير من الفخار من عصر (نقادة) وكذلك تمثال آخـــر صـــغير لـــه مـــن عهـــد الأسرة الثامنة عشر، وقد ذكر أحياناً في متون الدولة الحديثة[٢].

وقـــد أشير إليه بأن الذي يمثل الإله "ست" إلا أن الجمل قد صار حيواناً مستأنساً يســـمع الكـــلام طبقاً لما جاء في ورقة "بولوني"[٣] ويبدوا أن الجمل كان مكروهاً لدى المصريين القدماء لصلته بالعرب ومما يؤكد ذلك أنه لم يستعمل عندهم .

وقـــد اســـتخدم الجمل بكثرة في العصرين اليوناني والروماني[٤]، ثم عقب الفتح العربـــي وصـــار يستخدم في القوافل التجارية البرية التي ربطت الشرق والغرب بحي مصر القديمة، وشمال وجنوب مصر معه أيضاً .

تلك هي الوسائل البرية التي أصبحت بمثابة مواصلات تستخدم الطرق البرية التي ذكـــرناها آنفـــاً سواء لنقل البضائع عن طريق القوافل أو نقل الحجيج عبر تلك الطرق والمسالك البرية .

ب – الوسائل النهرية :

طبـــيعة وادي النيل تحتم أن تكون الحركة العامة للمواصلات بواسطة نهر النيل صـــعوداً وهـــبوطاً لحمل الإنسان والبضائع، والواقع أن النيل كان في الأزمان القديمة أحســـن وســـيلة للمواصلات لأنه كان في متناول كل إنسان في كل وقت ولذلك كانت تغطـــي مـــياهه طوال العام القوارب العدة والسفن المشحونة التي كانت تنقل البضائع والحيوان والمحاصيل، ومواد المباني والصناعات سواء في الوجهين القبلي والبحري[٥] حتـــى أصـــبح القـــوم يعبرون عن سياحاتهم في النهر شمالاً وجنوباً بالنزول من النيل والصعود فيه[٦] .

---

(١) Congrés des orientalistes , 1907 Art . Lefbure, le chameau en Egypt , et wiedmann, Sphinx , t. xviii, p . 174

(٢) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج٢ ، ص ١١٨

(٣) Group papyrus de Bologne , No , 1080 .

(٤) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج٢ ، ص ١١٩

(٥) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج٢ ، ص ٢٢٠

(٦) Erman – Ranke , Egypten und Egytische leben , p . 571

فمنذ عصور ما قبل التاريخ كان المصري يصنع قواربه وزوارقه بطريقة ساذجة وذلك باستخدام البردي – كمادة صناعة لتلك القوارب أو الزوارق – بواسطة ربط حزم من سيقان البردي ببعضها[١] .

وهــذه الــزوارق الخفيفة كانت شائعة الاستعمال في عصر الدولة القديمة ، وقد كانت صغيرة الحجم لا تسع أكثر من شخصين، إلا أنه عثر علي أشكال زوارق أخرى أدق صنعاً يحمل الواحد منها ثوراً[٢] .

وكانــت تلــك الــزوارق تسير بالمدراة والمجداف لكونها صالحة للنقل في المياه الهادئــة[٣] بينما تستعمل نادراً في حالة سرعة مياه النيل وشدة الرياح حيث لم تستعمل تلك الزوارق الخفيفة في نقل المسافرين أو الحيوان أو البضائع الثقيلة الوزن .

ولما كانت تلك الزوارق خفيفة صغيرة الحجم لا تتحمل الأوزان الثقيلة أو الأحمال والبضــائع فلزم لذلك الأمر سفن من الخشب الصلب، وقد دللت لنا الرسوم التي وجدت مع الأواني الفخارية التي يرجع عهدها إلي عصر نقادة وعصر ما قبل الأسرة علي أنه كانــت تصــنع فــي مصر مثل هذه السفن[٤] علي أنه يتصادف أحياناً في مقابر الدولة القديمــة مصانع للسفن تعمل بكل نشاط لصناعة سفن كبيرة الحجم وليس أدل علي ذلك بعــض مراكب الشمس التي اكتشفت في مصر بحيث بلغ طولها ٤٣,٥ متراً وعرضها ستة أمتار[٥].

بــل أن هــناك من السفن ما كان يزيد حمولتها آلافاً من التلنت (نصف قنطار)[٦] والســفن النيلــية التي كانت تصنع بهذا الحجم الضخم لحمولات ثقيلة كان في مقدورها الســير فــي مياه أمواجها هائجة بتلك الحمولات والدليل علي ذلك ما ذكره "ولي" في تاريخ حياته أنه أحضر مائدة قربان ضخمة محمولة علي سفينة من خشب السنط طولها ٦٠ ذراعاً وعرضها ٣٠ زراعاً وقد تم صنعها في سبعة عشر يوماً فقط[٧] .

---

(١) The Earlist Boatson the Nile in .J . E .A . 1917 , p. 174

(٢) Boreux , Etudes de Nautique Egyptienne , t . I , 1925 , p.p 175 , Sqq

(٣) سليم حسن : موسوعة مصرا لقديمة ، ج٢ ، ص ٢٢١

(٤) Boreux , Etudes de Nautique , p. p . 230 , Sqq

(٥) صدقي ربيع: المراكب في مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٢م، ص ٨٨ – ٨٩

(٦) Herodote : II , 90

(٧) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج١ ، ص ٣٧٩

وإذا كانــت القوارب في بادئ الأمر قد استخدم في صنعها البردي فإنها تطورت علــي مــرور الأيام إلى أن أصبحت صناعة مستقرة[١]ومن ثم كان يستلزم ذلك توافر المــواد الخــام اللازمة والكافية لبناء السفن من أخشاب وحديد وكتان وقطران ، علي الرغم من افتقار مصر إلي ذلك .

وكــان تدبيــر تلــك المواد الخام لبناء السفن مشكلة واجهت صناعة السفن عبر العصــور التاريخــية ولذلك عنى أهل الحكم والوزراء والخلفاء والسلاطين والأمراء في مصــر بــزيادة ثروة مصر من الأخشاب عن طريق غرس أشجار السنط والجميز[٢] وغيرهاعلي ضفاف النيل ، ومما لا شك فيه أن ساحل مصر القديمة والبساتين والجنان والــرياض والغــياض بــذلك الحي العريق غاصا بزارعة تلك الأشجار لشهرة مدينة بابيلون بأعمال النجارة وخاصة من أشجار الجميز[٣] .

وقامت مصر إلي جانب إنتاجها المحلي من الاخشاب باستيرادها من بلاد الشام[٤] وآســيا الصغرى وذلك لصناعة السفن والمراكب، والصواري والمجاديف والمداري[٥] ومــن المــواد المســتخدمة -كعناصر أساسية- المراسي، الحديدية، المسامير وأقمشة الأشــرعة، والقــار (الــزفت)، وكانت مصر القديمة تأتي من ضمن المدن والمراكز الصــناعية الأساســية لصناعة السفن والمراكب والقوارب مثل دمياط ورشيد وبولاق كحرف قائمة لها حرفيها، وهذا من مستلزمات هذا الحي العريق باعتباره مركزاً تجارياً علــي جانب كبير من الأهمية لتجارات مصر الخارجية والداخلية[٦] لكون وقوع الحي علي الضفة الشرقية لنهر النيل .

---

(١) نجــيب ميخائــيل: البحــرية المصــرية فــي العصر الفرعوني، مجلد تاريخ البحرية المصرية، جامعة الإسكندرية، سنة ١٩٧٤م، ص ٩٢ - ٩٦

(٢) عبد الحميد حامد سليمان: الملاحة النيلية في مصر العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين- ١٧٦) سنة ٢٠٠٠م ، ص ١٦

(٣) للمــزيد عــن طريقة صناعة السفن وأنواع الشجار المستخدمة في صناعتها: أنظر النشاط الصناعي من نفس الفصل .

(٤) أحمــد مختار العبادي : البحرية المصرية زمن الأيوبيين والمماليك، مجلد تاريخ البحرية المصرية ص ٥٤٢ - ٥٤٦

(٥) المداري : مفردها مدراه وتستخدم لدفع المراكب في حالة سكون الريح وفي دفع المراكب إلى الاتجاهات التــي يريدها الربانية وإبعادها عن الاصطدام بالأجسام الصلبة والأرصفة في حالة الرسو ، عبد الحميد حامد سليمان : الملاحة النيلية في مصر العثمانية ، ص ١٨

(٦) Richard Pococke A – Description of the East and some other countries – vol , I . " The first observation on Egypt " London , 1743 , p p 173 – 174

وقد صنع في ترسانة خرعحا، وبابيلون والفسطاط (مصر القديمة) أنواعاً مختلفة مـن السـفن الحربية والتجارية بل شهد الميناء أنواعاً مختلفة من تلك السفن وخاصة الـتجارية وأيضـاً تلك التي تستخدم لنقل الركاب والمسافرين والنزهة، وقد حفظت لنا المصـادر والنقوش الأثرية والوثائق والحجج أسماء الكثير من السفن والمراكب النيلية التي كانت تستخدم علي صفحة النيل مثل:

* **مـراكب نقل التجارات والبضائع:** وذلك عبر نهر النيل والقناة المتفرعة منه – كطـرق نهـرية – حـيث ذلـك أكثر أمناً وأقل تكلفة لنقل التجارات الداخلية والخارجية من الشمال إلي الجنوب والعكس أو عبر البحر الأحمر وتجارتها مع دار فـور وكـردفان وغيرهما من نواحي السودان[١]كما ذكرنا آنفاً عند تناولنا للملاحة النهرية .
* **مـراكب نقـل الركاب والبضائع:** متوسطة الحجم دورها مزدوج نقل الركاب والبضـائع أو نقل الحمولات المختلفة من الجبن والبن والأقمشة وذلك في موسم نقل الحبوب[٢]إلي ميناء مصر القديمة وغيرها من الموانئ النيلية التي يكثر بها صـناعة السفن كمصر القديمة ورشيد ودمياط وغيرها من المدن الأخرى مثل سمنود وزفتى وقوص ومنفلوط[٣] .
* **مـراكب نقل الركاب والنزهة:** كانت تستخدم لنقل الركاب من الشاطئ الغربي إلي الشرقي حيث خرعحا "بابليون" وأيضاً من منف الغربية إلي "منف الشرقية" مصر العتيقة بالإضافة إلي نقل الركاب من الشمال إلي الجنوب والعكس مارة بحـي مصـر القديمة "الفسطاط" بل نقل التجار والركاب من مختلف الأجناس والأقطـار والأديان عبر قناة نيكاو " خليج أمير المؤمنين بالإضافة إلي الحجاج عند ذهابهم إلي الحج ومنها سفن ومراكب يطلق عليها "مراكب المعاش"[٤] .

---

(١) عبد الحميد حامد سليمان : الملاحة النيلية في مصر العثمانية ، ص ٢٠

(٢) محكمة بولاق الشرعية ، سجل ٣٠ لسنة ١٠٢٤ ق ٢٤٣ – ٣١٧ ،محكمة مصر القديمة الشرعية ، سجل ٩٠ لسنة ٩٦٩ ق ٥٤١

(٣) كارستن نيبور: رحلة إلي بلاد العرب وما حولها سنة ١٧٦١ إلي سنة ١٧٦٧م – رحلة إلي مصر، ج١، ط١، ترجمة مصطفى ماهر، القاهرة، سنة ١٩٧٧م، ص ٢٢٦ – ٢٢٧

(٤) المعـاش: مركب بها قمرات لإقامة الركاب من المسافرين وتعمل في الرحلات البعيدة، نيبور: رحلة إلي بلاد العرب (رحلة إلي مصر)، ج١،ص١٢٩-١٣٠، عبد الحميد حامد سليمان: الملاحة النيلية في مصر العثمانية، ص ٤٤

وكانــت تستخدم في النزهة في الأعياد والاحتفالات الدينية والرسمية كعيد وفاء النـيل وغيـره فكــان للفرعون وأتباعه سفينة " العقبة " [١] وهناك سفن الولاة والخلفـاء والسـلاطين والأمـراء التـي يستخدمونها في مثل تلك المناسابات كالحـراريق ، والعشـارى والقايـق[٢]وغيرها من أسماء المراكب التي تختص بالجانب الرفاهي .

* **القـوارب الصـغيرة:** وهـي نـوعان : أولهما : قوارب تستخدم (كملاحق للمـراكب الضـخمة) وسـيلة للوصـول إلي اليابسة لنقل الطاقم العامل علي المـراكب الضـخمة أو المتعاملـين معهـم من وإلي المراكب حين تعجز تلك المـراكب عـن الاقتراب من اليابسة مخافة الجنوح عند ضحالة الماء[٣]أو نقل حاجـات أطقـم المـراكب التي تعوزهم أثناء رحلتهم من مأكول ومشروب من المدن والقرى المتناثرة علي ضفتي النهر وقد استخدم هذا النوع وأطلق عليه في سجلات محكمة مصر القديمة (القياسة الصغيرة) [٤] .

ثانـيهما : قـوارب صغيرة الحجم (الفلايك) عرفت منذ الأزمان القديمة وحتى العصـر الإسلامي واستخدمت في الصيد ونقل الأفراد في الخليج المصري والنيل من وإلي الموانئ المطلة علي النيل وميناء مصر القديمة .

* **الأطـواف :** إذا كانت الفلايك[٥] التي مفردها فلوكة أصغر حجماً من الوسائل النهـرية فـإن هناك لوفاً بدائياً بسيطاً من وسائل النقل عبر النيل عرفته قطاعات من بسـطاء الـناس مما أقعدهم الفقر عن استئجار مراكب لبضاعتهم ونقصد بتلك الوسائل البدائية البسيطة للنقل النهري هي الأطواف ومفردها طوف وهو عبارة عن عدة أواني

---

(١) صدقي ربيع : المراكب في مصر القديمة ، ص ٨٩ وما بعدها

(٢) للمزيد عن أسماء السفن والمراكب : أنظر النشاط الصناعي من نفس الفصل .

(٣) عبد الحميد حامد سليمان : الملاحة النيلة في مصر العثمانية ، ص ٤٩ .

(٤) محكمة مصر القديمة : (دار الوثائق القومية) سجل رقم ١٠٠ لسنة ١٠٥٣ – ١٠٥٦ ق ٢٦٨٦ سجل ١٠٤ لسنة ١٨١ – ١٠٩١ ق ٧١٢ .

(٥) دار الوثائق القومية : محكمة مصر القديمة سجل رقم ١٠٤ لسنة ١٠٨١ – ١٠٩١ ق ١٤٢ ، سجل رقم ١٠٩ لسنة ١١٦٠ – ١١٦٨ ق ٢٧ .

Vansleb : The present stats of Egypt or Anew relation of Alate voyage into that Kingdom performed in the years 1672– and1673–London1678, pp.67–68– 95

فخارية مغلقة بإحكام يربطونها ببعضها ويضعون فوقها ألواحاً من خشب النخيل الخفيف ثم يضعون عليها حمولات من الأواني الفخارية من أنواعها المختلفة ثم يدفعونها بفروع الشجر وذلك من مناطق إنتاج تلك الأواني في الصعيد إلي حيث تباع في بولاق ومصر القديمة(١)، وكانت الأواني الفخارية والجرار سلعة معفاة من الرسوم والضرائب في ميناء مصر القديمة(٢) .

وقد تراوح طول الطوف الواحد أربعين وسبعين قدماً وعرضه من ثلث إلي نصف القدم، ويقوم علي الطوف الواحد من ستة إلي ثمانية رجال يتخذون مطبخهم ويدرون معاشهم فوق هذا الطوف فإذا ما باعوا بضاعتهم عادوا من حيث جاءوا سيراً علي الأقدام(٣) .

تلك هي وسائل النقل والمواصلات التي كانت تنقل البضائع والحيوان والمحاصيل ومواد المباني والصناعات والمنتجات والسلع التجارية سواء في الوجهين القبلي والبحري أو بين آسيا وشمال إفريقيا وبلاد النوبة والسودان وأوروبا والتي ارتبطت بميناء خرعحا أو بابليون في العصور الفرعونية واليونانية والرومانية أو بساحل الفسطاط في العصور الإسلامية ومصر القديمة في العصر العثماني وظل هذا الميناء يعمل بتواصله الاقتصادي حتى تم افتتاح قناة السويس في عهد الخديوي إسماعيل.

ثالثاً : العلاقات التجارية بين ميناء مصر القديمة والموانئ والبلدان الأخرى :

١- العلاقة بين ميناء مصر القديمة والموانئ الساحلية :

رأينا في عرضنا السابق للطرق البرية والنهرية ووسائل النقل سواء البرية أو النهرية وضوح أسماء لموانئ واقعة علي البحرين الأحمر (الحجازي) والأبيض المتوسط (الرومي) فمن الموانئ الواقعة علي البحر الأحمر نجد المخا، الجار، عدن، إبريم علي الجانب الشرقي للبحر الأحمر بينما نجد الموانئ الواقعة علي الجانب الغربي للبحر الأحمر عيذاب والقصير ثم أرسينوي وكليزمة (القلزم) بالسويس ، أما الموانئ الواقعة علي البحر المتوسط أو في نطاق حوض البحر الأبيض فمنها موانئ بلاد الشام

---

(١) عبد الحميد حامد سليمان : الملاحة النيلية في مصر العثمانية ، ص ٥٠

(٢) المرجع نفسه، ص ٣١٩

(٣) كارستن بنبور : رحلات إلي بلاد العرب (رحلة إلي مصر) ج١ ، ص ١٤

وميـناء مقاطعــة بروفانس بفرنسا، وكذلك ميناء الإسكندرية وموانئ الشمال الأفريقي ومن ثم نجد أنه بالرغم من أن ميناء صر القديمة داخلي (إقليمي) إلا أن شبكات طرق المواصــلات البــرية والبحرية قد أخرجته عن الإقليمية وأتاحت له صفة العالمية فقد حطــت الأنــواع المخــتلفة من المتاجر والتجار من شتى بلدان العالم علي طبوغرافية وميناء حي مصر القديمة .

إذن العلاقة بين ميناء مصر القديمة علاقة دولية متمثلة في :

* العلاقــة التجارية بين مصر وبلاد الشام وجزر البحر المتوسط وآسيا الصغرى وموانــئ تلك الأقطار كموانئ صور وصيدا ويافا وبيروت وغيرها من موانئ حــوض البحــر المتوســط مثل كريت ورودس وبروفانس بفرنسا وذلك عبر الإسكندرية ثم ميناء مصر القديمة عبر الطريق الشرقي البري والطريق الغربي البري أو في النيل حتى مصر القديمة .
* العلاقــة التجارية بين بلاد المغرب العربي عبر مدن طرابلس وسوسة وتونس وجربة والجزائر ومراكش وفاس وذلك بطريق القوافل إلي الإسكندرية ودمياط حتى ميناء مصر القديمة بواسطة النيل .
* العلاقة التجارية مع دول أوروبا كالبندقية وجنوه وبيزا وغيرها إلى الإسكندرية ثم ميناء مصر القديمة .

٣- العلاقة بين ميناء مصر القديمة والموانئ النهرية :

وهي علاقة إقليمية بين الموانئ في الوجه القبلي كأسوان وقوص وقفط وأسيوط أو فــي الــوجه البحــري كموانــئ بولاق ودمياط ورشيد والإسكندرية أو في بلاد النوبة والســودان ودنقلــة ممــا أثــرى التجارة الداخلية سواء بالمبادلة بالبيع أو الشراء عبر العصــور التاريخية ، وكان هناك نوعان من النشاط التجاري بميناء مصر القديمة أما بالجملــة أو بالتجــزئة لتسويق المنتجات للمستهلكين في الأسواق الداخلية بحي مصر القديمة والقاهرة .

إذن العلاقــة هنا بين ميناء مصر القديمة والموانئ الداخلية والثغرية الواقعة علي ضــفتي النيل سواء في الجنوب أو الشمال علاقة إقليمية بها لونين من النشاط التجاري (جملة وتجزئة) .

رابعاً: أنواع الواردات والصادرات من السلع التجارية من وإلى ميناء مصر القديمة:

١- التجارة الداخلية ومراكزها عبر النيل:

أ- الواردات والصادرات بين الجنوب (بلاد النوبة والسودان) وميناء مصر القديمة:

لعبت التجارة دوراً هاماً في العلاقات بين مصر وبلاد النوبة السفلي حيث كان إقليم أسوان منذ أقدم العصور المصرية يعتبر الجهة التي تتجمع فيها تجارة سكان القطر المصري وبلاد النوبة السفلي التي كان موقعها الجغرافي بمثابة إقليم انتقال بين البلدين.

ومما يدلل علي ما كان بين مصر وبلاد النوبة من النشاط التجاري نفس كلمة "آب" (الفنتين) ومعناها (العاج) وكذلك "سوفت" أي أسوان الحالية ومعناها (التجارة)(١).

وقد قامت التجارة بين مصر والأقاليم السودانية أيضاً منذ أقدم العصور وتلك الأقاليم السودانية التي كانت تقع إلي الشرق لم تكن معروفة إلا عن طريق روايات النوبيين من الخدم والجنود الذين قاموا برحلات متوغلين في داخل هذه البلاد مع عظماء الفنيين .

ومما يؤكد ارتباط مصر والسودان تاريخياً وحضارياً امتداد التأثير المصري إلي منطقة شندي التي تعد أكبر بلد في شرق السودان بعد سنار(٢)،ولم يكن وادي النيل هو المعبر الوحيد بين البلدين بل نجد الطرق البرية أيضاً من المعابر التي طرقتها القوافل التجارية كما أشرنا سابقاً عند تناولنا للطرق البرية والنهرية .

وتأسست الواردات والصادرات بين مصر وبلاد النوبة والسودان على نظام المبادلة في بادئ الأمر فكان المصري يحمل معه الخرز المختلف الأنواع والمجوهرات والسكاكين الخشنة والروائح الشديدة الشذى ولفافات النسيج البيضاء أو الملونة ،بينما يقوم أهالي النوبة والسودانيين بدفع الثمن لهذه الذخائر التي لا تقدر بثمن في نظرهم الذهب على هيئة تبر أو قطع أو ريش النعام أو جلود الأسود والفهود أو العاج والودع

---

(١) سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، ج٢، ص ٢٦٩

(٢) محمد فؤاد شكري: مصر والسودان، تاريخ وحدة وادي النيل السياسية في القرن التاسع عشر ١٨٢٠-١٨٩٩م ص ٧.

وقطـــع الخشب وقطع خشب الأبنوس أو الصمغ العربي، والقردة والنسانيس، أما القزم (دنـــج) فكان دائماً يطلب ولكن دون الحصول عليه قط ومن خلال أصبح أمراء الفنيين من أشراف الصعيد (١).

وازدادت العلاقـــات الـــتجارية بـــين مصر وبلاد النوبة والسودان عبر العصور التاريخـــية وخاصـــة فتـــرة الملـــك بعنخن الذي قام بدخول مصر واستولى على منف العاصـــمة وعبر "خرعحا" بعد صلاته فى معبدها "معبد أتوم" ولم يغفل حكام مصر من اليونانيـــين والـــرومان أهمية تلك البلاد الاقتصادية بل كانت ترد المتاجر من الموانئ الـــواقعة على النيل جنوباً إلى شمال مصر عبر "خرعحا" أو بابليون السودان التجارية مـــن بـــلاد النوبة والسودان عبر الميناء الواقع ببابليون ومن ذلك الميناء كانت تشحن الصادرات إلى تلك البلاد ،والذى يدلل على التبادل التجارى عبر هذا الميناء العريق هو حاجـــة المعابد المصرية القديمة إلى شراء البخور والعطور وخشب الأبنوس والذهب مـــن ناحية وقيام المصريين القدماء برصد فيضان النيل عند نقطتين هامتين هما قرب جـــبل السلســـلة الواقـــع ،جنوباً ومدينة برحعبي (خرعحا) مما يوعز إلى التأكيد على تحاشـــي الفيضان وعدم الإبحار الاتجار في موسمه واختيار الوقت الملائم للتجارة بين الميـــناء – أي ميـــناء " خـــرعحا (برحعبى) " وبلاد النوبة والسودان وذلك من ناحية أخرى.

وظلت العلاقة هكذا بين تلك البلاد وذلك الميناء المصرى العريق شأنه شأن باقي الموانئ المصرية حتى في العصر الروماني بدليل إنشاء مقياس بابليون لقياس الفيضان للإبحار والاستزراع في الأراضي الزراعية المصرية .

وازدادت المـــبادلات الـــتجارية بين ميناء مصر القديمة وبقية الموانئ المصرية الـــواقعة جـــنوباً وبين بلاد النوبة والسودان بنفس الصادرات والواردات وخاصة عقب تأســـيس الفسطاط المدينة الإسلامية تلك المدينة التى كانت محط وإقلاع المراكب(٢)منذ بـــدء عصـــر الـــولاة من سنة (٢٠ هـــ / ٦٤٠ م) (٢٥٤ هـــ / ٨٦٨ م)حيث كانت التجارات تتم مبادلتها عن طريق الطرق التجارية المعروفة في ذلك الزمان.

---

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج٢ ، ص ٢٧٣

(٢) أبو الفدا : تقويم البلدان ، باريس ، سنة ١٨٤٠ ، ج١ ، ص ١٠٨

وقـد بلغ التبادل التجاري بين بلاد النوبة والسودان ووسط أفريقيا أوجه من خلال ميناء الفسطاط التجاري في العصر الطولونى (٢٥٤ هـ / ٨٦٨ م) (٢٩٢ هـ /٩٠٠م) نظراً لاهتمام احمد ابن طولون بإصلاح الموانئ المصرية وإعداد أسطول عظيم لخدمة التجارة سواء الخارجية أو الداخلية.

ولم تنس الدولة الإخشيدية الاهتمام بالطرق النهرية والبرية التي تمر بها التجارات ومـنها بلا شك تجارة بلاد النوبة والسودان حيث عملت الدولة وقتذاك على تأمين تلك الطـرق ،وظلـت الصـادرات والـواردات إلى مصر من بلاد النوبة والسودان بينما الصـادرات فكانـت المنسـوجات الكتانـية والحـبوب والأمشاط والملابس ومختلف المصنوعات من أهم المواد المصدرة من مصر إلي هذه البلاد .

ولقـد نشـطت التجارة بعد القرن العاشر الميلادي / الرابع الهجري حيث كثرت هناك وفود التجار العرب وحينما أقاموا لهم فندقاً خاصاً بهم فيحدثنا المقريزي أن هؤلاء التجار العرب أصبح لهم في القرن الحادي عشر الميلادي فندقاً في مدينة علوة (قرب موضع الخرطوم) عاصمة مملكة علوة .

ويذكـر المقدسـي الـذي زار الفسطاط في أواخر القرن الرابع الهجري ما كان بساحلها من المراكب الكثيرة الآتية من شتى البلدان ومنها النوبة والسودان جنوباً بقوله "أن ساحلها – أي الفسطاط – كثير المراكب ، وهو متجر الأنام واصل من مدينة السلام (بغـداد) خزانة المغرب ومطرح الشرق عامر الموسم ، عجيبٌ المتاجر والخصائص ، حسن الأسواق والمعايش[(١)]" وذلك لإرتباط الفسطاط بالطرق ومعظم المدن المصرية[(٢)] ومـنها بالطبع المدن الواقعة جنوباً كأسوان ، وقوص ، وقفط بالإضافة إلي المدن ببلاد الـنوبة ، ودنقلة والسودان مثل دارفور ، وسنار ، وكردفان ، ومن خلال تلك الموانئ والمدن كانت تتم الصادرات والواردات عبر ميناء الفسطاط وساحلها .

وفـي العصر المملوكي أصبحت الدولة "مقرة الشمالية"[(٣)] تحت الحماية المملوكية ولما أعتلى عرش "دنقلة" في عام ١٣٢٣م أول ملك مسلم أصبحت العلاقة بين الدولتين

(١) المقدسي : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، القاهرة سنة ١٩٩١ ، ج٣ ، ص ١٩٧ ، ١٩٨

(٢) ابن حوقل : صورة الأرض ، بيروت ، سنة ١٩٧٩ ، ج١ ، ص ١٣٨

(٣) كانت مصر هي المعبر الحضاري لبلاد النوبة والسودان بل كانت المعبر الأول الذي نفذت منه المسيحية إلي الإسلام ، وكذلك كانت مصر أحد معابر امتداد نفوذ العروبة والاسلام إلي السودان وغرب إفريقيا=

علاقة دولتين إسلاميتين، ولم يعد ملك دنقلة يدفع الجزية للسلطان المملوكي كما كان من قبل واستمرت العلاقات التجارية بين البلدين بل التأثير والتأثر حتى مطلع العصر الحديث فببداية القرن السادس عشر الميلادي وجدنا تأثير حضارة الشمال وقد شمل كل منطقة السودان الأوسط وانتشرت اللغة العربية في معظم أجزاء هذه المناطق(١) ، ومن ثم زادت الصادرات والواردات بين مصر عبر ميناء مصر القديمة وبين السودان ودنقلة وبلاد النوبة عبر الموانئ والمدن الجنوبية كما أسلفنا حيث أصبحت العلاقات التجارية تمثل حجر الزاوية بين البلدين .

وقد كانت مملكة سنار التي قامت سنة ٩١٠هـ/١٥٠٤/١٥٠٥م تشمل المنطقة الممتدة من أرض المحس وأراضي الدناقلة إلى تخوم الحبشية علي النيل الأزرق من أهم مناطق التجارة بين مصر والسودان وكانت لتلك المملكة قوافلها التجارية التي تمر عبر جمرك مصر القديمة وتحط رحالها وبضائعها ثم تنقل إلي الاسواق الأوروبية أو المحلية ، وقد اشتهرت أرض المحس بأنها أقرب بقعة في السودان يسافر منها الجلابة – أي تجار الرقيق – إلي القاهرة والمسافة بينها وبين القاهرة ألف ميل(٢).

وهناك منطقتان من مناطق السودان لعبتا الدور الرئيسي في العلاقة التجارية بين مصر والسودان في العصر الحديث أي الفترة العثمانية والممتدة من مطلع القرن السادس عشر الميلادي إلي مطلع القرن التاسع عشر الميلادي والمنطقتان هما دار فور التي تقع في أقصى الغرب للسودان أي إلي الجنوب الغربي من مصر ، ومملكة سنار في الشرق أي تقع في الجنوب الشرقي من مصر(٣).

==فقد وصل القائد عبد الله بن أبي السراج بقواته إلي (المقرة) في دنقلة وجعل المسلمون بلاد النوبة بلاد معاهدة لا دار حرب بقبول ملك دنقلة أداء عدد من العبيد سنوياً والسماح للمسلمين في اجتياز بلاده للتجارة وإقامة الشعائر الدينية في المسجد الذي أقيم في أرضه ، وتذكر المصادر أن معاهدات شبيهة عقدت مع البجة في الصحراء الشرقية وبذلك استمر سيل الإبحارات العربية عن طريق وادي النيل وصحراوات مصر إلي السودان ، عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم : فصول من تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي في العصر العثماني ، ص ٢٣٢

(١) مكي شبيكة : تاريخ شعوب وادي النيل : مصر والسودان في القرن التاسع عشر الميلادي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٥ م ، ص ٣١٥ – ٣١٧

(٢) بوركهارت : جون لويس : رحلات بوركهارت في بلاد النوبة والسودان ، ترجمة فؤاد إندراوس ، القاهرة ، سنة ١٩٥٩م ، ص ٢٥٥ – ٢٥٦

(٣) مكي شبيكة : مقاومة السودان الحديث للغزو والتسلط ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٢م ، ص ٧ – ١٣

وكانت القافلتان التجاريتان الرئيسيتان بين البلدين تغدوان وتروجان ما بين دارفور وسنار والقاهرة أي (مينائي مصر القديمة وبولاق) ، وهاتان القافلتان تحملان الواردات من بلاد النوبة والسودان وغربه وشرقه ووسطه .

قافلة دارفور (DARFUR):

تحدثنا فيما سبق أن هذه القافلة أكبر القافلتين لكون وارداتها وبضائعها أكثر تنوعاً وتتميز بوجود سلع ومواد تخلو منها قافلة سنار فلعل أن بعض هذه السلع من السلع التي تحصل عليها قافلة دارفور من بعض المناطق في طريقها مثل النطرون أو لأن هذه السلع لا تتوافر في شرق السودان في منطقة سنار والمناطق المحيطة بها مثل الششم والتمر الهندي والشبة كما أن حجم السلع أكبر بكثير في قافلة دارفور عنها في قافلة سنار كالعبيد وسن الفيل[١].

وذكرنا أن قافلة دارفور كانت تبدأ رحلتها من كوبي العاصمة التجارية لدارفور وتتابع مسيرها عبر الصحراء الغربية في الطريق المعروف بدرب الأربعين ثم واحة باريس فأسيوط حيث تتخلص من معظم جمالها ما بين ٨٠% إلي ٨٥% في منطقة أسيوط ثم تستريح بعض الوقت في منفلوط وبني عدي والمناطق المحيطة بها حيث تبيع في هذه المناطق جزءاً من بضائعها وتواصل رحلتها التجارية حتى تصل إلي ميناء مصر القديمة فتدفع الرسوم الجمركية التي يقدرها رجال الجمارك للسماح لها بدخول القاهرة .

قافلة سنار(SINNAR) :

تلي قافلة دارفور في الأهمية – أي الثانية – لكونها أصغر من حيث الحجم والأهمية ، وكانت تتكون من مجموعة من القوافل الصغيرة التي تأتي من مراكز تجارية مختلفة في شرق السودان، وتسلك عدة طرق تسير بمحاذاة النيل داخل أراضي عرب البشارية الذين يقطنون ما بين النيل والبحر الأحمر[٢].

ولما كانت قافلة سنار تتعرض لعمليات نهب من جانب العربان فإن تجار هذه القافلة كانوا يتخذون من عربان العبابده حراساً يسيرون أمام قافلتهم هذه حتى

---

(١) عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم : فصول من تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي ، ص ٢٤١

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٣٥.

إبريم[١] ، ثم يقود عربان العبابدة أيضاً القافلة حتى دراو[٢] ، بعدها تأخذ القافلة طريقها – بعد ترك الصحراء – إلي وادي النيل .

وتسير القافلة حتى تصل إلي اسنا لتدفع الجمارك هناك وتبقى في المدينة مدة تبيع جــزءاً من جمالها ثم تواصل سيرها إلي منفلوط والمنيا حيث تدفع فيها جمارك وتتجه القافلـــة بعد ذلك نحو مينائي مصر القديمة وبولاق حيث تدفع الجمارك فيهما ، وكانت تصل إلي القاهرة عدة قوافل من سنار[٣].

واردات قافلتا دارفور وسنار إلي مصر والصادرات عبر ميناء مصر القديمة :

مـــن خـــلال ما ذكره جيرار، وأندريه ريمون، وويلز من حصر لما تجلبه هاتان القافلتان إلي أسواق القاهرة ، وما تصدره مصر إلي بلاد النوبة والسودان عبر مينائي مصـــر القديمة ولاق بواسطة قافلتي دارفور وسنار يمكننا أن نستعرض السلع التجارية المتبادلة بين مصر وتلك البلدان جنوباً، مع وضع في الاعتبار – كما أشرنا – أن هناك سلع تجارية في قافلة دارفور ليست موجودة في قافلة سنار كالشُشم وتمر هندي ، بينما نجـــد تـــراب الذهب علي شكل حبات وسبائك في قافلة سنار لا توجد في قافلة دارفور والواردات في القافلتين موضحة في الجدول التالي[٤] :

---

(١) إبـــريم : كـــان إقلـــيم إبريم مستقلاً آنذاك عن أمراء النوبة ، وأهله معفون من الضرائب ، ولكن أمراء المماليك الذين طاردهم محمد علي ، قبضوا علي أعيان إبريم وقضوا علي ثرواتهم .

(٢) دراو : قـــرية كبيرة عند الضفة الشرقية للنيل تبعد مسيرة عشر ساعات إلي الشمال من أسوان ، وأهلها من فلاحي مصر ، ومن عرب العبابدة ، وكان جل أهلها يشتغل بتجارة الرقيق ، بوكهارت : جون لويس : رحلات بوكهارت في بلاد النوبة والسودان ، ص ٢٩ – ٣٠ ، ص ١٣٤ .

(٣) حسني عثمان : مصر في العهد العثماني ، ضمن كتاب المجمل في تاريخ مصر ، القاهرة ، سنة ١٩٤٢ ، (١٥١٧ م – ١٧٩٨ م) ص ٢٦٨ – ٢٦٩ .

(٤) نقـــلاً عـــن : جيـــرار (ب . س) الحـــياة الاقتصــــادية في مصر في القرن الثامن عشر ، الزراعة والصـــناعات والحـــرف) ج١ ، (الـــتجارة) ، وصـــف مصـــر ، ص ٢٦٤ ، ٢٦٧ ، ٢٧٣ – ٢٧٥ ، Walz . T : Trad Between Egypt , Bilad As – Sudan , pp 37 – 40

عـــبد الـــرحيم عـــبد الرحمن عبد الرحيم : فصول من تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي في العصر العثماني ، ص ٢٣٨

السلعة	قافلة دارفور[1] المقدار	وحدة التقدير	قافلة سنار السلعة	المقدار	وحدة التقدير
عبيد	٥٠٠٠-٦٠٠٠	بالرأس ٥/٤من النساء		١٠٠-١٥٠	بالرأس٣/٢من النساء
سن الفيل	٤٥٠	قنطار زنة ١١٠ رطل		٤٥-٦٠	قنطار زنة ١١٠رطل
تمر هندي	٦٠٠	قنطار زنة ١١٠رطل			
صمغ عربي	١٠٠٠-٢٠٠٠	قنطار زنة ١٥٠ رطل		٣٠٠	قنطار زنة ١٥٠ رطل
ششم	٦٠٠	قنطار زنة ١١٠رطل			
كرابيج	٢٠٠-٣٠٠	بالواحد		١٠٠٠-١٥٠٠	بالواحد
ريش نعام	٢٥-٣٠	قنطار الأفضل هو الأبيض		٨-١٠	قنطار:الأبيض هو الأفضل
قورن كركدن	٢٠٠٠	بالواحد			
قرب من جلد الثيران والجمال	٤٠٠٠	زوج		١٠٠	زوج
نطرون	١٠٠٠	قنطار زنة ١١٠رطل			
شبة	٢٠٠	قنطار زنة ١٥٠ رطل			
تراب ذهب				علي شكل حبات وسبائك	
الثوم القصبي				كميات قليلة	لا توجد لها إحصاءات
يشن البصل					
إناث البيغاء					

(١) نقلا عن جيرار: الحياة الاقتصادية: ج١، ص ٢٧٥، عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم: فصول من تاريخ مصر الاجتماعي في العصر العثماني، ص ٢٣٨.

أمـــا الصادرات التي تأخذها كل قافلة من الأسواق المصرية إلى السودان والنوبة عبر ميناء مصر القديمة وغيره من الموانئ المصرية مقدارها في الجدول التالي أيضاً .

قافلة دارفور[١]			قافلة سنار		
السلعة	المقدار	وحدة التقدير	السلعة	المقدار	وحدة التقدير
منسوجات حريرية وقطنية سورية	١٠٠٠	قطعة	اللاوند	٨٠	حمولة جمل
أقمشـــة الكـــتان صـــنع الدلـــتا وأسيوط	٢٠٠٠- ٢٥٠٠	قطعة	صابون	٥٠٠	قنطار زنة ١٥٠ رطل
ألاجة	١٠٠-٢٠٠		محلب		غير محدد
شيلان بيضاء	٢٠٠٠	واحد	قرنفل		غير محدد
موسيلين	٨٠٠	قطعة	أقمشـــة قطنية ذات قطن مصر في القاهرة	٦٠٠	قطعة
ملابس الفرسان	١٠٠-١٥٠	وحدة			
البن	٥	قنطار زنة ١٠٠ رطل	سلفور وقصدير	٥٠-٦٠	قنطار زنة ١١٠ رطل
السكر	١٠٠	قنطار زنة ١٠٠ رطل			
حلي زجاجية صنع أوروبا	٥٠٠	قنطار زنة ١٠٥ رطل	مرايات ذات أيد	١١٠٠	واحدة
كهرمان	١	قنطار	خشب الصندل	٢	قنطار

(١) نقلاً عن جيرار: الحياة الاقتصادية: ج١، ص ٢٧٥، عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم: فصول من تاريخ مصر الاجتماعي في العصر العثماني، ص ٢٣٨.

قافلة دارفور[١]			قافلة سنار		
حبوب المرجان	٢-٤	قنطار	المسك	٥٠	رطلاً
جلجل	٥٠٠-١٠٠٠	مكيال	حرير خفيف وارد القسطنطينية	١٠٠-٢٠٠	قطعة
بنش جوخ	١٠٠٠	واحد	حلي زجاجية صنع أوروبا	١٠٠	قطعة
قطيفة	٥٠٠ ذراع		أمواس	٤٠٠	حزمة
نصال	١٠٠٠	لفة	رصاص ممزوج بالكبريت	٢٠٠-٥٠٠	قنطار زنة ١٤٠ رطل
قصدير	٥٠٠	قنطار زنة ١٤٠ رطل	بنادق	٢٠-٣٠	واحدة
مسدسات	٢٠	واحدة	سيوف	١٠٠	واحدة
بارود	٥٠	قنطار	رصاص	٥٠٠	قنطار ١٠

وقد بلغت الواردات من بلاد النوبة والسودان سنة ١٧٨٣م ما قيمته (٥٣٥/٤٠٣/٣٧ نصف فضة)[١] بينما بلغت الصادرات في نفس السنة (١٤,١٣٤,٨٧٥ نصف فضة) ومن استقرائنا للنصوص التاريخية وجدنا حجم التبادل التجاري بين مصر والسودان وبلاد النوبة عام ١٧٩٦م ما قيمته للواردات ٦٢,٣٣٩,٢٢٥ نصف فضة في حين سجلت الصادرات قيمة ٢٣,٥٥٨,١٢٥ نصف فضة مما يدلل علي انخفاض قيمة العملة وتذبذبها خلال الفترة (١٧٨٣م-١٧٩٦م) نتيجة الصراع السياسي والاضطراب التي شهدتها مصر في تلك الآونة .

---

(١) للمزيد عن السكة الإسلامية، أنظر: رأفت محمد النبراوي: السكة الإسلامية في مصر عصر دولة المماليك الجراكسة، القاهرة، سنة ١٩٩٣م.

وقد رصدنا واردات قافلة دارفور وسنار وصادراتهما والفرق بينهما سنة ١٧٩٦م وذلك كما هو مبين بالجدول التالي(١) :

القافلة	وارد	صادر	الفرق
(١) دارفور	٥٠,٢٨٥,٦٥٢	١٩,٧٦٥,٧٥٠	٣٠,٥١٩,٨٧٥ نصف فضة
(٢) سنار	١٢,٠٥٣,٦٠٠	٣,٧٩٢,٣٧٥	٨,٢٦١,٢٥٥
الإجمالي	٦٢,٣٣٩,٢٢٥	٢٣,٥٥٨,١٢٥	٣٨,٧٨١,١٠٠

مــن الجــدول الســابق يتضح أن قافلة دارفور سجلت أعلى قيمة نقدية في حجم صــادراتها ووارداتها عن قافلة سنار في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي بل أن قافلة دارفور سجلت قيمة ضرائبية في جمرك مصر القديمة علي بضائعها من العبيد الذكور والجاريات وريش حمل الجمل والعاج وريش النعام والقنطار من التمز هندي والحزمة من الكرابيج والشنطة الكبيرة من الشئم ما قيمته ٧٠٣,٣٧٤ نصف فضة مما يدلل علي حجــم التبادل التجاري بين مصر والسودان عبر ميناء مصر القديمة الذي بلغ إجمالي الضرائب الجمركية في عهد محمد علي أعلى معدل(٢).

وأزداد حجــم ذلك التبادل بضم السودان منذ عصر محمد علي وقد راعى خلفاؤه ذلــك حتــى عهــد إسماعيل الذي اهتم بالتجارة فزادت واردات السودان من سن الفيل والصــمغ وريش النعام(٣)وغير ذلك من التجارات اللازمة لمنشآت الصناعة إلا أن ذلك كــان يــتم عن طريق قناة السويس ونعني أن ميناء مصر القديمة إن لم يفقد قيمته فقد احتفظ بميراثه الحضاري الاقتصادي عبر العصور التاريخية .

---

(١) نقــلاً عن Walz (T), op.cit, p. 59 ، عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم : فصول من تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي ، ص ٢٤٢

(٢) عــبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم: تاريخ الحركة القومية (عصر إسماعيل) الهيئة المصرية العامة لكتاب سنة ٢٠٠٠ ، ج٢ ، ص ٢٤٢

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٨٧

صادرات وواردات موانئ مصر الجنوبية إلي ومن ميناء مصر القديمة :

ذكــرنا أن أسوان "سونت" أو "سين" تعني التجارة وقامت تلك المدينة علي الحدود بين بلاد النوبة ومصر في عصر متأخر وقد سبقتها مدينة " آبو " التي تعني العاج كما أشرنا .

***أســوان** : ولمـــا كانت أسوان سوقاً تجارياً يتبادل فيه تجار مصر والنوبة السلع والمـــنافع التي تحمل علي ظهور قوافل الحمير وعلي متن القوارب النهرية فإن هناك بالتالـــي علاقـــات تجاريـــة بين هذه المدينة التجارية ومدينة "خرعحا" الفرعونية نظراً لاشـــتراكهما فـــي الموقـــع علي النيل ذلك الطريق المتحرك من ناحية ولحاجة المعابد المصرية القديمة في "خرعحا" "برحعبي أون" إلي البخور والعطور وخشب الأبنوس من ناحية أخرى مما يدلل علي التواصل التجاري في أمور الدين والدنيا ومستلزماتهما .

فكانـــت أسوان معرضاً تجارياً – من خلال سوقها – لما يلزم مصر بصفة عامة "وخـــرعحا" بصـــفة خاصة بدلالة الموقع والموضع علي النيل من معروضات الذهب والأحجار الكريمة والعاج وريش النعام وبيضه والطيب وجلود الفهود والقردة والماشية بالإضافة إلي السلع الأخرى مثل المر وخشب الأبنوس حيث يتم جلب ذلك من السودان وبلاد بونت(١)عن طريق وسطاء(٢).

وظلـــت أســـوان ســـوقاً تجارية طوال العصور الفرعونية واليونانية والرومانية والإسلامية فهي معبراً لتجارات مصر وموانيها علي النيل ومن ثم اتصلت اتصالاً وثيقاً مع بابيلون والفسطاط (مصر القديمة) .

وأفـــاض الـــرحالة في وصف أسوان(٣)وتجاراتها ، ومدى علاقتها مع مدن الوجه القبلي ومدن الوجه البحري وخاصة الفسطاط في العصر الإسلامي التي شهدت ساحات أســـواقها وسويقاتها خليط من تجار أسوان تلك المدينة التي يتكون سكانها من النوبيين والأحباش نتيجة صلاتها مع السودان وإفريقيا(٤).

---

(١) ربما كانت بلاد بونت هي بلاد الصومال الحالية أو بلاد العرب السعيدة .
Peake H, and Fleure , H : Times and places , London , 1956 , p . 29
(٢) Breasted , J . A History of Egypt , London, 1935 , p . 137
(٣) ناصر خسرو : سفرنامة ، ص ٤٢
(٤) Lucas, Paul: Voyage du Sieur paul Lucas Au Levant, Rouen 1772, 3, p.163

• **قوص وأسيوط وإسنا:** لا شك أن ميناء مصر القديمة منذ أقدم العصور قد ارتبط تجارياً بمدن أسيوط وجرجا وإسنا وكذلك مدينة قوص التي أتت في الأهمية التجارية بعد أسوان فهذه المدن تشكل محطات نهرية تجارية مما هيأ التواصل الملاحي عبر نهر النيل مع مينائي القاهرة مصر القديمة وبولاق ،حيث كان القسط الأكبر من النشاط التجاري – واردات وصادرات – يتم بين هذه الموانئ النهرية وبين القاهرة عبر ميناء مصر القديمة والذي يشهد لذلك أعداد كبيرة من المراكب والمتاجر المختلفة .

فالموانئ الجنوبية تحمل المراكب الواردة منها إلي ميناء مصر القديمة الحبوب والتي يأتي علي رأسها القمح الذي كان يزرع في أنحاء البلاد من أسوان إلي رشيد شمالاً(١) فمن مدن الصعيد التي تزرع القمح ويرد منها إلي الفسطاط والقاهرة عبر ميناء مصر القديمة الفيوم(٢)، وأسيوط(٣)والواحات(٤)، ومنفلوط(٥) .

وينقل القمح من مدن وموانئ الصعيد بالمراكب المعروفة بالسفن النيلية (المراكب النيلية) التي منها (درمونة) التي تحمل الغلال إبان زيادة النيل(٦) .

وكان القمح يخزن في شونتين عظيمتين علي الطريق المؤدي للفسطاط(٧) ثم كان يخزن في الأهراء السلطانية التي عرفت بالأنبار الشريفة حتى العصر العثماني .

ومن واردات الموانئ والمدن الجنوبية إلي القاهرة عبر ميناء مصر القديمة أيضاً الأقمشة المصنوعة من القطن ، والكتان والزيوت المختلفة، والسكر وجرار الفخار والعصفر وقصب السكر ونبات الحلفا والحب للمنازل والماشية وخشب السنط .

---

(١) جيرار : الحياة الاقتصادية في القرن الثامن عشر الميلادي ، ط١ ، ص ٤٦

(٢) مجهول : الاستبصار في عجائب الأمصار ، تحقيق سعد زغلول عبد الحميد ، جامعة الإسكندرية ، ١٩٥٨م، ص ٩١، الحميري: الروض المعطار ، تحقيق إحسان عباس ، ط٢ ، بيروت ، سنة ١٩٨٤ ، ص ٤٤٥ ، الصفدي : تاريخ الفيوم وبلاده ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٤ م ، ص ٣١

(٣) الكندي : فضائل مصر : تحقيق إبراهيم العدوي وآخرين ، ط١ ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، سنة ١٩٧١م

(٤) الوطواط : مباهج الفكر ومناهج العبر ، تحقيق عبد العال الشامي وآخرين ، ط١ ، الكويت سنة ١٩٨١ ص ١٠٤

(٥) ياقوت الحموي : معجم البلدان ، ج٥ ، ص ٢١٤

(٦) درويش النخيلي: السفن الإسلامية علي حروف المعجم، ط١، دار المعارف، الإسكندرية سنة ١٩٧٩، ص٤٦

(٧) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج١٤ ، ص ٣٧٦ – ٣٧٧

بينما كانت تحمل السفن النيلية في طريق عودتها الصادرات من مصنوعات القاهرة وأوروبا ومنتجات مدن وقرى الوجه البحري إلي الصعيد[١] حيث تحط السلع القاهرية والأوروبية في أسواق أسيوط[٢] لتجد طريقها إلي دارفور وسنار وغيرها من نواحي السودان الشرقي والغربي[٣].

واردات وصادرات الموانئ مصر الشمالية إلي ميناء مصر القديمة :

عبر نهر النيل سارت المراكب النيلية تحمل السلع والبضائع التجارية من الموانئ المصرية الشمالية إلي مينائي مصر القديمة وبولاق فارتبطت موانئ دمياط ورشيد وفوة والإسكندرية بروابط اقتصادية – النشاط التجاري – بهذين المينائين .

دمياط : فكان يرد من دمياط الواقعة علي الفرع الشرقي للنيل الحبوب كالقمح والأرز والأسماك المملحة والجلود وقصب السكر والشعير[٤] وتجارات من الشام كالتبغ من صور واللازقية، والمشمش المجفف من لبنان والكمثرى والتفاح من دمشق مما يؤكد وصول المنتجات والسلع التجارية من بلاد الشام[٥] إلي دمياط ثم إلي القاهرة عبر الفسطاط التي ارتبطت بدمياط بالطريق البري[٦] من ناحية والطريق النهري من ناحية أخرى .

رشيد : ومثلما كانت قوص في الجنوب تالية في الأهمية لمدينة أسوان بعد اضمحلال دور أسوان التجاري ، صارت رشيد في الشمال أيضاً وريثة لمدينة فوة في الأهمية التجارية نظراً لتضاؤل مكانة فوة بتراجع الاهتمام بحفر الخليج الناصري الموصل بين فرع رشيد والإسكندرية ومن ثم لم يعد هذا الخليج صالحاً للملاحة .

---

(١) عبد الحميد حامد سليمان : تاريخ الموانئ المصرية في العصر العثماني ، ص ٣١٩

(٢) Savary : Lettre sur L'Egypt , paris , 1786 , Second Edition , 2 , p . 79

(٣) عبد الحميد حامد سليمان : تاريخ الموانئ المصرية في العصر العثماني ، ص ٣١٩

(٤) De Forbin , Le comte : voyage dans Le Levant en 1859 , p . 67

(٥) إدريس أفندي : إدريس أفندي في مصر مذكرات الفنان والمستشرق الفرنسي بريس وافين في مصر (١٨٠٧ – ١٨٧٩) جمعها وترجمها الدكتور أنور لوقا ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ٦١

(٦) العمري : التعريف بالمصطلح الشريف ، مطبعة العاصمة ، القاهرة ، سنة ١٣١٢ ، ص ١٨٩ ، القلقشندي : صبح الأعشى ، ج١٤ ، ص ٣٧٦ – ٣٧٧

فقد كانت فوة[١] قبل إنشاء ثغر رشيد مرسى المراكب التي تعبر فرع رشيد ، إلا أن تراكم الإرسابات في بوغاز هذا الفرع منع وصول المراكب الواردة من الشمال إلي فــوة ، فشيد العرب ثغر رشيد عند مصب فرع رشيد سنة ٢٥٦هـ/٨٧٠م، وأصبحت رشــيد ثغــراً هاماً يقع علي النيل جهة الغرب قرب مصبه في البحر المتوسط بعد أن كانت قرية صغيرة[٢].

وقــد لعبت رشيد دوراً هاماً في الواردات والصادرات بين مينائي مصر القديمة وبــولاق وميــناء الإسكندرية الهام فكانت رشيد مستودعاً لبضائع التجار التي تنقل بين بــولاق ومصر القديمة والإسكندرية بالإضافة إلي كون رشيد – بسبب موقعها الهام – معبــراً لــتجارات ومنتجات قرى ومدن الصعيد وواردات القاهرة من الجزيرة العربية والــيمن والهــند حيث تجد طريقها إلي الشام وأوروبا والمغرب وغيرها عبر مخازن رشيد وأسواق الإسكندرية .

وكانــت صادرات رشيد سواء للجنوب، أو الشمال، أو الأقطار الأخرى تتم عبر الموانــئ الــواقعة جــنوباً مــثل مصــر القديمة وبولاق وغيرهما أو الشمال تتم عبر الإســكندرية شمالاً حتى تصل إلي آسيا وأوروبا كما أشرنا وتتمثل تلك الصادرات في الحبوب كالقمح والشعير والأرز والمنسوجات والقطن المغزول[٣].

أمــا واردات شــبة الجزيرة العربية واليمن والهند والسودان والحبشة فكانت ترد -عبــر مينائي مصر القديمة (الفسطاط) وبولاق- إلي رشيد ثم الإسكندرية ومنها إلي وأوربــا ، بيــنما واردات آســيا وأوروبا فترد إلي الإسكندرية فرشيد ثم مينائي مصر القديمة وبولاق – عبر النيل – لتجد طريقها إلي أسواق القاهرة أو مدن وموانئ الصعيد ومنها إلي السودان أو شبة الجزيرة العربية عبر ميناء القصير .

الإســكندرية : وقــد ارتــبطت مدينة بابليون الرومانية وميناؤها بالإسكندرية – كميناء يقع في وسط البحر المتوسط وعلي مسافة متساوية تقريباً مع بلاد اليونان وآسيا الصغرى وسوريا مما أهل لها اجتذابها تجارة البحر وبحر أيجه ، والبحر الأسود فضلاً عــن الحــوض الشرقي للبحر الأبيض المتوسط ذاته[٤]هذا إلي جانب منارة الإسكندرية

---

(١) ياقوت الحموي : معجم البلدان ، ج١ ، ص ١٩٨ ، أبو الفدا : تقويم البلدان ، ص ١١٦ ، ١١٧

(٢) إسماعيل سرهنك : حقائق الأخبار عن دول البحار ، القاهرة ، ١٩٠٨ ، ص ٨٠

(٣) Sonnini , C.Voyage en Egypte , Paris , 1793 , Tome , I , pp . 244 – 246

(٤) صبحي عبد الحكيم : مدينة الإسكندرية ، القاهرة ، ١٩٥٨م ، ص ٦٧

التي كانت أكثر الأشياء لفتت نظر الرحالة والكتاب الذين تحدثوا عن المدينة فقد تحدث عنها المسعودى في القرن الرابع الهجري وحدد موقع تلك الفنارة بمسافة ميل من مدينة الإسكندرية وذلك بالطرف الشرقي لجزيرة فاروس، وأضاف أن الميناء الشرقي الذي تطل عليه المنارة هو المستخدم لرسو السفن(١).

وبفتح العرب مصر والإسكندرية وتأسيس مدينة الفسطاط عاصمة للبلاد صارت هناك روابط بين مدينتي الإسكندرية والفسطاط وتمثلت تلك الروابط بالتبادل التجاري من واردات وصادرات، وظهر أوج ذلك في العصر الفاطمي نظراً لموقع الإسكندرية الممتاز علي الطريق الملاحي بين غرب آسيا وجنوب أوروبا وشمال إفريقيا في حين ربطتها الطرق النهرية والبرية بالفسطاط فكان إلي جانب الطريق النهري هناك الطريق البري الذي ربط الإسكندرية بالفسطاط(٢) مما سهل الاتصال بين الإسكندرية والبحر الأحمر حيث تحمل إلي سوق الإسكندرية تجارات الشرق من الأحجار الكريمة والعطور وخلافة(٣).

وكانت تجارات الهند ، واليمن والجزيرة العربية وأثيوبيا وفارس وغيرها من الأقطار ترد إلي مصر القديمة ثم إلى الإسكندرية عبر النيل ومنها إلي أوروبا، وكانت تلك التجارات تحوي إلي جانب العطور والأحجار الكريمة الأشياء الثمينة إلي جانب ورود الخشب الاسلامبولي بكميات كبيرة .

وصادرات مصر من الإسكندرية إلي أزمير ومدن الشام الحصير المصنوع في منوف، وماء الورد الذي كان يصدر إلي سوريا والسمك المملح والنيلة والسكر والزعفران والأعشاب الطبية وصدف الأحجار الكريمة والسمسم والزنجبيل والرقيق من السود والنطرون والمشغولات الفضية من الحلي والأسرجة والأثاث المصنوع من الحديد والنحاس الأصفر والمشربيات الخشبية والموسيلين والقطن والبن والخيار شنبر والقمح .

---

(١) المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، طبعة القاهرة ، سنة ١٩٦٦ م ، ص ٤٨

(٢) هذا الطريق يربط الإسكندرية بالفسطاط إذا نضب ماء الفيضان ويمر بين المدائن والضياع فيبدأ من شطنوف إلي سبك العبيد إلي منوف إلي محلة جرد إلى شبرا المنة، ابن حوقل : صورة الأرض ، ط٢ ، ج١ ، ص ١٣١ – ١٣٨

(٣) ابن جبير : الرحلة ، تحقيق د . حسن نصار ، القاهرة ، ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م ، طبعة أخرى ، بيروت ١٩٥٩م ، ص ٤

ولم تكن تلك الصادرات والواردات سواء في موانئ دمياط ورشيد أو الإسكندرية لا تتم إلا عبر مينائي مصر القديمة وبولاق سواء إلي الشرق أو الغرب والعكس .

ومـن ضـمن الـواردات إلى الفسطاط عبر الإسكندرية جواري الغرب وغلمانه والديباج وجلود الخز وكان يجلب عن الطريق التجاري الدولي الذي يبدأ – كما أشرنا – مـن مقاطعة بروفانس بفرنسا ويرتاده اليهود بما يحملونه من السلع التجارية السابقة إلـى القلزم أو ميناء الإسكندرية حيث كانت في ذلك الوقت – أي خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين – ملتقى التجارة العالمية ومنها تنقل إلي الفسطاط(١).

وظلـت الإسـكندرية مرتبطة بميناء مصر القديمة عبر العصور التاريخية ومن خلالها جاء إلى مصر القديمة التجار المقيمين بها والمترددين عليها من كريت ورودس والـيونان والمغرب(٢)في القرن الثامن عشر الميلادي بل صار هؤلاء التجار يمارسون دورهـم فـي النشاط التجاري بين الإسكندرية ومصر القديمة خلال القرن التاسع عشر الميلادي أيضاً .

---

(١) ابن خردازية : المسالك والممالك ، ص ١٥٤ ، محمد محمد إبراهيم زغروت : العلاقات التجارية الدولية ودور المغرب الإسلامي فيها خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين ، الدارة ، العدد الأول السنة الحادية عشر ، شوال ١٤٠٥هـ/ يونيو ١٩٨٥م ، ص ١١٧

(٢) Oliier , C . Voyages dans i'cmpire ottoman L'Egypte et la perse Fait parorardre du gouverment pendant les six premiers annees de la republique , p . 12

ثانياً: " أحوال السكان الاجتماعية "

مما لا شك فيه أن دراسة الحياة الاجتماعية لسكان حي مصر القديمة من الأهمية بمكـان لكـونها تلقـي الضوء علي ما بلغة الحي العريق من تقدم وازدهار أو ضعف واضـمحلال علـي مـدي العصـور التـي توالت عليه، وعند تناولنا لأحوال السكان الاجتماعـية بهذا الحي فإننا سنستعرض المظاهر الاجتماعية من مناسبات دينية أو غير دينـية وما يستتبعها من مفاهيم اجتماعية وأنساق فكرية إلى جانب الاحتفالات والعادات والتقالـيد ومدى بقاء أو اختفاء أو ظهور عادة وتقليد لكون الإنسان صدى عصره ، مع وضـع فـي الاعتـبار أثـر الجانـب الاقتصادي من رسوخ أو تذبذب علي المظاهر الاجتماعية .

وتقف الحالة الاجتماعية بمظاهرها كمرآة عاكسة لما كان يدور داخل مجتمع حي مصر القديمة ، مع عدم إغفال المؤثرات السياسية والإدارية حيث أن تلك الحالة برهنت علي بعدين هامين :

١- كانـت صـدى لمـا يجول في عقول القئمين علي الحكم ولسان حالهم من خلال المراسم .

٢- نشـر الفكـر الثقافـي والوعي الاجتمعي علي الرغم من التباين بين المناسبات والأعياد والاحتفالات والموالد بحيث تفق والأسلوب الديني المتبع لكل دين داخل مؤسسـاته الفكرية التي تنتمي إليه، مع الأخذ بمفهوم الاستحقاق والاستحباب لدى أهل الرأي ورأس الحكم جرياً وراء قاعدة الناس علي دين ملوكهم .

وعلي ذلك فلنبدأ بجزئيات أحوال السكان الاجتماعية كما ذكرنا .

لقـد ساهمت المناسبات الدينية وغير الدينية في إرساء المعايير الاجتماعية طبقاً لمفاهـيم كل عصر بل شاركت جنباً إلي جنب مع العادات والتقاليد في إبراز المظاهر الاجتماعـية لسكان حي مصر القديمة بالإضافة إلي الاحتفالات الأخرى التي يقوم بها أولـو الأمر من الحكام ورجال السلطة والجيش والأمراء والوجهاء وعلية القوم ورجال الـدين مما زاد من تأصيل المفاهيم الفكرية لدى الخاصة والعامة من السكان مما يمكن تسميته بثقافة الفكر الاجتماعي والنقلي منذ العصور القديمة من هذه المفاهيم ما استقر واسـتمر ومـنها ما اندثر نتيجة مؤثرات ثقافية دينية دامت من أثر دوام العقيدة والدين

ونتج عنه محصلة تأثير ومؤثرات علي حركة الفكر الاجتماعي والثقافي ومظاهرة ومن خلال عرضنا للمناسبات الدينية يمكن إدراك ذلك .

المناسبات الدينية ومظاهرها :

نعنـــي بالمناســـبات الدينية الأعياد بمظاهرها الطقسية والاجتماعية الموجهة طبقاً لتشـــريعات كل دين شهده بذلك الحي العريق منذ العصور الفرعونية وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي ، فكانت لتلك الأعياد دلالات دينية سرعان ما تحولت إلي مراسم اجتماعية اتفقت ومفاهيم دينية استجدت في نهاية الأمر لدى سكان الحي بدياناته ومذاهبه خاصـــة بظهور المسيحية التي أعترف بها ديانة رسمية في عهد الإمبراطور قسطنطين (٣٠٦ – ٣٣٧م) حـــيث اعتـــنق ذلك الإمبراطور المسيحية ؛ ونجد أيضاً متغيرات في المفاهيم الدينية بالنسبة للأعياد عبر العصور في العصور الإسلامية وهذا ما سنلاحظه فـــي ســـردنا التالي حيث نستعرض الأعياد الدينية وما طرأ عليها من تغيير في الفكر والدين .

ا- الأعياد في العصور الفرعونية، اليونانية، الرومانية، البيزنطية :

كانـــت الأعياد منها ما هو ديني مرتبط باحتفالات ومواكب للآلهة ، ومنها ما هو جنائـــزي مرتبط بأعياد الموتى وسنقوم بعرض لهذين النوعين من الأعياد التي شهدتها مدينة خرعحا و"برحعبي أون" (حي مصر القديمة) وما كان يجول بها من مظاهر تقديم القرابين من جانب الملوك والحكام أو من جانب السكان بالحي .

أ- الأعياد الدينية ومظاهرها :

- عيد حعبي " حابي " (وفاء النيل)

شـــهدت مديـــنة "خـــرعحا" و"برحعبي" احتفالاً رائعاً شأنها شأن باقي مدن وقرى مصـــر للإله "حابي" "Hapi" إله النيل الإقليمي الذي فرضت التقوى علي المصريين أن يضعوه في مصاف الآلهة منذ أقدم العصور ويطلقوا عليه أبو الآلهة ، وكانت بلاد كثيرة تحمـــل اســـم حابي منها مدينة "برحعبي" حيث تنساب المياه من كهفه من برحعبي إلي الشمال إلى الأراضي في مصر السفلي وكان لفيضان مياه النيل ارتباط بملاحظة ارتفاع مياهه بحدث يمكن أن يكون مرشداً –كما سبق أن أشرنا– لمنشئ التقويم– ظهور نجمة

سوبديت " Sopdit " للحظة بسيطة في الشرق تماماً قبيل شروق الشمس مباشرة[١] وربط المصريون القدماء بين بزوغ النجمة سوبديت وفيضان النيل .

وساد الاحتفال بفيضان النيل "وفاء النيل" طقوس دينية عند بيت "حعبي" في "برحعبي" التي تقام كل عام ، وتقدم القرابين للإله حعبي بمدينة خرعحا، وفي عصر الدولة الحديثة كانت تلك القرابين تقدم مرتين كل عام وخاصة في عهد رمسيس الثاني (١٣٠١ –١٢٣٥ق.م) الذي أسس عيداً نصف سنوي لإله النيل في بلدة السلسلة وذلك في الخامس عشر من شهر توت ، والخامس عشر من شهر أبيب ، وقد سجل حادث الاحتفال في أنشودة لإله النيل علي صخور السلسلة[٢].

وقد أعاد مرنبتاح (١٢٣٥-١١٩٨ق.م) الاحتفال بهذين العيدين، كما احتفل بهما رمسيس الثالث (١١٩٨-١١٦٦ق.م) الذي عمل قربان معبد "حعبي" وقد عملت لكل قرابين أعياد عظيمة في بيت حعبي، وكل تاسوع خرعحا كانوا في أعياد"[٣].

ومن خلال بردية هاريس[٤] التي خلفها رمسيس الثالث يتضح عظمة القربان في عهد رمسيس الثاني وكانت تشتمل علي خبز[٥]، فطائر، جعة في جرار متنوعة وماشية من ثيران، وعجول، وبقرات، وماعز، وطيور، وأوز، وطيور للتفريخ، وطير ماء وحمام، وشراب وجرار لها، ونبيذ وجرار لها، وشحم أبيض، وبصل، وملح مجفف، ومعادن ثمينة ، وبخور ، ومر ، وزبيب ، وفاكهة ، وعنب ، وشحم أبيض للفطائر ، وزبد وفول مقشر ، وقرون خروب بالويبة ، وأعشاب بردي للشاطئ للعيد وليف ، ولبن ورومان ، وأزهار ، وذهب تمثال لإله النيل ، ولازورد ، ونحاس ، وحديد وقصدير ،

---

(١) بيير مونتيه : الحياة اليومية في مصر ص ٤٣

(٢) سليم حسن ، مصر القديمة ، ج٧ ، ص ٤١٦ ، حاشية ١

(٣) المرجع نفسه ، ج٧ ، ص ٤٠٣

(٤) بردية هاريس : هي أهم أرث خلفه رمسيس الثالث للتاريخ العلمي ، وهي إرث مدون بالقلم علي القرطاس وهو ورقة هاريس الأولي العظيمة التي تحدثنا عن كل حياته من البداية إلي النهاية وما قام به من أعمال عظيمة في ميادين السياسة والاقتصاد والدين والاجتماع وقد وجدت ورقة هاريس مع أربع اضمامات أخرى من البردي في مكان بالقرب من معبد الدير البحري سنة ١٨٥٥م وقد وصلت إلي أيدي أحد تجار الآثار واشتراها منه العالم الإنجليزي هاريس Hariss فنسبت إليه وأول مذكرة وصلتنا عن هذه البردية كانت عام ١٨٥٨م أي بعد ثلاث سنوات من بيعها .

(٥) خبز بيات ، وخبز أبيض

وصفيح، ومرمر، ويشب أحمر، وتمثال لإله النيل، ومعدن ثر[(١)] وخشب جميز، وكتان، وقطع خشب حريق وفحم بلدي[(٢)] وقمح لقربان الأعيان".

وكانت هذه القرابين تسجل في قوائم يطلق عليها كتب وسجلات، وأسفار إله النيل "حعبي" وتقدم لذلك الإله كل عام مرتين كما أشرنا، وأول تسجيل لهذه القرابين "العطايا "في عهد الملك رمسيس الثاني، وكانت هذه الكتب يلقي بها في النيل، وكذلك بالقربان نفسها التي كانت هذه الكتب تحوي علي قوائم منها حتى يفيض النيل .

وأقترن تقديم القرابين لإله النيل بالاحتفال بوفائه الذي كان يتم رسمياً من جانب الفرعون والأمراء حكام المديريات ورؤساء الجيش والضباط والكهنة في موكب مهيب من السفن المتفاوتة الارتفاع والأحجام والألوان، وكانت أصداء الموسيقى تتجاوب مع مسير السفن وأفواج الناس التي شاركت أولي الأمر الاحتفال بوفاء النيل والإله حعبي في عيده الديني .

وظل هذا الأمر معمولاً به علي مدار العصور حتى العصرين اليوناني والروماني من حيث تقديم القرابين لإله النيل في بابيلون، بل تم تشييد معابد له من قبل البطالمة من ناحية، وإنشاء مقياساً علي النيل مباشرة لضبط وقياس الفيضان من قبل الرومان بحصن بابيلون من ناحية أخرى، وعند ذلك يبدأ الاحتفال بإقامة الطقوس الدينية في بابليون للإله حعبي بمدينة خرعحا أو برحعبي .

وفي العصر البيزنطي الذي سادت فيه المسيحية نجد الاحتفال يأخذ نفس الطابع بخروج العامة مشاركين علي اختلاف طبقاتهم ومذاهبهم، وينصبون الخيام علي شاطئ النيل ينتظرون الفيضان فيقذفون في النيل الكعك والفاكهة وانتقل مفهوم القداسة للنيل كإله من قبل المصريين القدماء إلي مفهوم فكري آخر يتفق والديانة المسيحية وذلك باعتبار النيل معلماً جغرافياً طبيعياً ومن ثم أصبح الاحتفال عادة مدنية لا دينية إلا أن الاحتفال بوفاء النيل كان يواكب احتفال الأقباط بعيد الشهيد[(٣)] الذي سنتحدث عنه فيما بعد.

---

(١) معدن ثر : مادة معدنية تستخرج من الفنيتين وتستعمل لعمل التماثيل الصغيرة ، سليم حسن : مصر القديمة ، ج٧ ، ص ٤٢١ ، حاشية ١

(٢) المرجع السابق ، ج٧ ، ص ٤٢١

(٣) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٦٨ – ٧٠

عيد سوبديت " سيريوس :

سوبديت" Sopdit" هو الاسم المصري انقديم للإله "سوبد" أو " سوبت"والذي اندمج مــع اســم الإلــه ســبا "Sepa" وقد ارتبط الإله سوبد بالحرب والقتال، وكان الحامي للصــحراء الشــرقية[١]، ومــن المعــروف أن سوبد " سوبت "سوبديت يرمز إلي نجم الشعرى اليمانية ذلك النجم الذي ارتبط عادة بفيضان النيل ببزوغ النجمة سوبديت والتي تظهــر – كمــا أسلفنا – للحظة في الشرق تماماً قبيل شروق الشمس مباشرة وكان هذا الحدث لابد من رصد ظاهرته عند بيت حعبي إله النيل في خرعحا "بابيلون" .

وهكــذا كان الإله سوبد "سوبديت" مرتبط بالحرب والقتال ومن ثم فهناك صلة به وبإهلاك الأعداء في منطقة " خرعحا "كما أشارت نصوص العصر الصاوي والعصر البطلمي إلي ذلك الإهلاك ، ولما كان النجمة سوبديت مرتبطة بحادث فيضان النيل من جهة، وإهلاك الأعداء بخرعحا من جهة أخرى فكان الاحتفال بها عند بزوغ تلك النجمة يتفق مع أول أيام السنة وبذلك كان يتم الاحتفال بأول أيام السنة[٢] .

وظــل الإلــه سوبد الذي تسمى "بسوتيس"[٣] سيريوس يحتفل به كبشير لوصول الفيضــان حتــى العصر الروماني[٤] نظراً لكونه رمزاً لبدء السنة الجديدة للمزروعات وبهــذا توافق عيدا برحعبي وسوبد توافقاً زمنياً وفلكياً مع جغرافية مكان الاحتفال بحي مصر القديمة حيث اعتبر المصريون القدماء هذا النجم من الكائنات المقدسة[٥] لأثره في حياة شعب زراعي اعتمد علي فيضان النيل في اقتصاده وتجارته .

عيد المعبود " سبا " Sepa :

مــر بنا أن سبا هو أحد المعبودات في هليوبوليس وضواحيها مثل طره ، وكهف أمحــت (أثر النبي الحالية) واسم سبا أو سبي يعني الماء المتجدد أو الفيضان أو الذي

---

(١) Wagdy Ramadan , Lĕ dieu Sepa dans la religion Egyptienne , Doctorat Universit du Minia – Faculte des Lettres – Departmenet d'Histoire , 1994, p. 3

(٢) بيير مونتية : الحياة اليومية في مصر ، ص ٤٤

(٣) يعتبــر سوتيس " نجم الكلب " و " الشعرى اليمانية " مع أوريون النجم Orion الذي يسمى باسم " ساح " مــن الــنجوم المقدسة فالأول يشير بالفيضان أحد الفصول الثلاثة " الفيضان " والشتاء والصيف والثاني بشير بحصاد العنب وهما بذلك من الآلهة العظيمة .

(٤) كان بزوغ النجم سوبديت " الشعري اليمانية " يوافق ١٩ يوليو بالتقويم اليولياني

(٥) أدولف أرمان : ديانة مصر القديمة ، ص ٢٧

يوزع أو يقسم إشارة إلي دوره وأهمية الفيضان في مصر ، لذلك اعتبر سبا رمزاً لنيل الشمال حيث تنساب المياه من كهفه من برحعبي (حاليا أثر النبي) إلي دلتا الشمال[١] وقد ارتبط المعبود سبا بمنطقة الشرق كإله حام ومحارب مثل سوبد ولهذا صور علي هيئة صقر فارد أو ناشر جناحيه كي ينقض علي أعداءه حيث أشارت النصوص التي ترجع إلي العصر المتأخر – كما ذكر آنفاً – إلي هذه الحقيقة وإلي إهلاكه للأعداء في منطقة "خرعحا" (أثر النبي في مصر القديمة حالياً).

لذلك عقدت الصلة بين سبا وحورس الذي صعد إلي السماء ثم انقض كالصقر علي أعداءه وقضي عليهم ومن خلال ذلك نجد سبا :

- ارتبط بعلاقة بسويد أو سوبت الذي يرمز إلى نجم الشعرى عند قدماء المصريين ذلك النجم الذي ارتبط بتقويمه لحظة بزوغه – كما تم الإشارة إليه – بالفيضان وهذا يؤكد تسمية سبا بالماء المتجدد أو الفيضان وكان من ضمن مخصصاته فتاه والذي يمثل برمزه نيل الشمال حيث تنساب المياه من كهفه من برحعبي وكلا المعبودين سوبد ، وسبا مرتبطين بالمعبود حعبي " النيل " .
- ارتبط سبا كإله محارب مثل سوبد وحورس بالصراع بين حورس وست حيث هلاك الاعداء في منطقة خرعحا طبقاً لنصوص العصر الصاوي والعصر البطلمي ولهذا فإن ارتباطه بالفيضان والنضال الأبدي ضد ست وأتباعه إلى جانب عبادته في خرعحا نجد أن السكان يحتفلون بعيده شأنه شأن المعبودات في تلك المنطقة التي تعد امتداداً لهليوبوليس .

ولقد أشارت النصوص المختلفة إلى وجود موكب احتفال للمعبود "سبا" كان يستمر ثلاثة أيام في العصر المتأخر ، وكان يبدأ من معبده في هليوبوليس وينتهي عند فم الخليج حالياً مروراً بطريق صلاح سالم[٢] الحالي، وقد أطلق المصريون القدماء علي هذا الطريق " متن – إن – سبا " أو " وات – إن سبا " أي طريق سبا .

وأشار هيرودوت إلى أهمية أعياد هليوبوليس التي كانت تستمر ثلاثة أيام ، وقد استمرت هذه الذكرى حتى عصرنا الحالي ، وكانت حتى القرن التاسع عشر الميلادي

---

(١) Wagdy Ramadan : La dieu Šepa , p . 1

(٢) المرجع السابق، ص ٤

حيث يقوم النبلاء وحاكم المدينة باحتفالات فتح الخليج كي تتدفق المياه بعد ذلك لتروي الأراضي ويعم الخير البلاد، وكانت أعياد سبا تقام في اليوم الثاني والعشرين من الشهر الأول لفصل الربيع، وكذلك في الشهر الثالث من فصل الشتاء ، ومن أهم طقوس هذا الاحتفال الكبير هو انتصار حورس علي ست ومحاسمته[١].

ولهذا نجد الاحتفالات بالأعياد الدينية للإلهة الثلاث حعبي إله النيل بفيضانه ، الإله سوبديت، سوبد، سوبت "سيريوس" المرتبط تقويمه لحظة بزوغه بالفيضان، الإله "سبا" الذي يمثل رمزه نيل الشمال المنبثق مياهه من كهف برحعبي إلي دلتا الشمال نجد الاحتفالات تمتزج معاً لتعطي محصلة دينية لوفاء النيل واحتفاله الذي كان له جانبه الديني بطقوسه والاجتماعي بالمفهوم الرفاهي ثم كان في النهاية له محصلة مدنية لا دينية في العصور اللاحقة بعد ذلك .

المظهر الديني والاجتماعي للإحتفال بوفاء النيل :

من المعروف أن السنة المصرية القديمة كانت تحتوي علي عدد من أيام الأعياد ترتبط بالتقويم (يوم رأس النية، وأعياد كل شهرين، وبدايات الفصول) وكذلك الأحداث الريفية (البذر، والحصاد، والفيضان) ، وفيضان النيل يبدأ في حوالي منتصف شهر يونيو وهو التاريخ المحدد رسمياً لبداية الفيضان كل عام، ويزيد الفيضان في أغسطس ويبلغ ذروته في سبتمبر[٢]، ويعتبر الفيضان في الفكر المصري القديم هو مجيء حعبي الإله المائي الذي كان جزءاً من "نون" أصل الرطوبة، وكان حعبي بفيضانه المرتفع هو ضامن الحياة كلها ، كما تقول التراتيل والصلوات "حعبي أبو الآلهة الذي يغذي ويطعم ويجلب المئونة لمصر كلها" ومن ثم كان كل إنسان يبتهج في اليوم الذي يخرج من كهفه من برحعبي (مصر القديمة حالياً) كما أشرنا إليه آنفاً .

والاحتفال بعيد وفاء النيل – الذي امتزجت به طقوس الآلهة الثلاث (حعبي، سوبد، سبا) بمواكبها – أخذ مظهراً دينياً من حيث إقامة طقوس الاحتفال علي يد كهنة معابد حعبي بمصر القديمة، وهليوبوليس (أون المقدسة)، وكان يواكب الطقوس الدينية للاحتفال إلقاء كتب "سجلات" (قوائم القربان) وكذلك القربان للإله حعبي في نهر النيل،

(١) Ibid , p'3

(٢) بوزنير : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ص ٣٤٤ ، ٣٥٥

ولما كانت هذه القربان – كما يلاحظ في القوائم التي عددتها بردية هاريس– تحتوي على بعض تماثيل يلقي بها في النيل فقد نشأت من هنا أسطورة عروس النيل[١] التي تحكي أن المصريين القدماء كانوا يلقون في نهر النيل كل عام بقتاً بكراً ليتحقق وفاء النيل ويفيض الإله حعبي بفيضانه ولا سند تاريخي لتلك الأسطورة لأنه باستعراض الفكر الديني –الفكر الثقافي– الفكر الاجتماعي للمصريين القدماء تنتفي تلك الأسطورة:

أ – **الفكر الديني** :

شخصية المصري القديم الروحي في الفكر الديني – من حيث العناصر الروحية– تتضمن كيانين علي الأقل واضحين هما (الكا، والاخ) :

- "**الكا**" : وكانت في الحقيقة مظهراً من مظاهر الطاقة الحيوية كقوة خلاقة وكقوة تحفظ الحياة، وعلي هذا يمكن أن تكون كلمة (الكا) بمعنى القوة الإلهية الخلاقة[٢].
- "**الآخ**": يمكن تفسيرها علي أنها قوة غير مرئية بوسعها أن تعير قوة تأثيرها للبشر وللإلهة وتستعمل بعض النصوص كلمة آخ للدلالة علي "الأرواح" وهي قوى وسط بين الآلهة والبشر[٣]بالإضافة إلى "الكا" والآخ هناك عنصر ثالث وهو :
- "**البا**" : وهو جزء من الروح البشرية أي بالتعريف السهل أنه الجزء الروحي من الشخص الذي يحفظ فرديته بعد موته وعلاوة علي المظاهر الكا والآخ والبا المتحدة في الجسم لتؤلف كائناً كاملاً فإن شخصية المصري تشمل عدة عناصر أخرى كالظل والاسم التي تكون جميعها جوهرة نفسه، وبذلك الفكر الديني عن الإنسان يمكننا أن نستشف أن المصري القديم لم يعرف الضحايا البشرية من موقف الساحر "Djedi " (ددي) المشهور بأعماله العجيبة بأن يعيد وضع رأس بعد فصله من الجسم ذلك الساحر الذي طلب منه الملك خوفو أن يبدي مهارته المذكورة في أحد السجناء فور إحضاره أمام الملك ، ولكن

---

(١) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج٧ ، ص٤١٦ ، حاشية ١

(٢) بوزنير وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ص ١٧٤ ، ١٧٥

(٣) صورت الآخ بطائر أبي قردان ذي خصلة من الريش خلف رأسه ، معجم الحضارة ، ص ١٧٥

الســـاحر دجيدي اعترض علي الملك بقوله " كلا سيدي الملك لا أجرب لعبتي فـــي مخلوق بشري حرم علينا أن نفعل ذلك مع قطيع الإله المقدس"[١] ويبرهن ذلـــك علي الشعور الإنساني لدى المصريين القدماء ومن ناحية أخرى يستشف مـــن موقـــف الساحر المذكور مدى الرقي الروحي عند المصريين القدماء في الحفاظ علي الروح البشرية وعدم إزهاقها وبذلك ينتفي إلقاء بنتاً بكراً كضحية طقسية واقعية في نهر النيل قرباناً للإله حعبي .

الفكر الثقافي :

قدماء المصريين آمنوا بخلود الروح، ولم تظهر تلك الأسطورة في أوراق البردي أو فـــي الـــنقوش التـــي حفلت بها جدران المعابد والتي سجلوا فيها شتى صور الحياة الاجتماعية والتاريخية .

وباســـتعراض قـــرابين الإله حعبي في خرعحا وتاسوعها والتي دونت في بردية هاريس –كقوائم قرابين (صفحات ٣٧ب، ٣٨أ، ٣٨ب، ٣٩، ٤٠أ، ٤٠ب، ٤١أ، ٤١ب) والخاصة بقرابين رمسيس الثاني للإله حعبي[٢]، والأخرى (صفحات٥٤أ، ٥٤ب، ٥٥أ، ٥٥ب، ٥٦أ) والخاصة بقرابين رمسيس الثالث وأيضاً في ورقة٢٩[٣] من بردية هاريس نفسها لم نجد باستعراض ذلك أي ذكر لتقديم ضحية بشرية قرباناً للإله حعبي إله النيل ليـــتحقق الـــوفاء للنيل ، وإنما الذي كان يقدم حيوانات وطيور وتماثيل. ، ولكن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن ما الذي أشاع من إلقاء بنتاً (عروس) بكراً في النيل ؟

يقـــول الكـــتاب الإغـــريق أن بوسيريس " Busiris " اعتاد أن يضحي بضيوفه ويشـــيرون إلى عادة المصريين أن يضعوا المخلوقات الشريرة في ماء يغلي وهم أحياء والدليل الوحيد الذي يمكن العثور عليه ويؤيد هذه الأسطورة هو اللوحات المنقوشة علي جدران المعابد، وتمثل الملك يقتل عدداً من جنود الأعداء وهو يقبض عليهم من شعرهم، ولكـــن إذا حكمـــنا مـــن واقع النصوص فإن ذلك المنظر كغيره من الرموز المصرية الأخرى يدل علي النصر الذي يناله الملك علي جيرانه بمساعدة الإله .

---

(١) بوزنير وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ص ٢١

(٢) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، ج٧ ، ص ٤١٦ ، ٤١٧

(٣) المرجع نفسه ، ج ٧ ، ص ٤١٨ ، ٤١٩

ومن المعروف أن الكاب الإغريق أدعو في كتاباتهم عن بوسيريس -كما ذكرنا- بتضحيته بضيوفه فقياساً علي ذلك فربما روجوا لتلك الأسطورة (إلقاء بنت بكراً- عروس النيل) وليس لدى علماء الآثار أي دليل من مصر نفسها علي تقديم ضحايا بشرية كقربان في طقوسهم الدينية كباقي الديانات القديمة، وقد قام البطالمة والرومان بتقديم العطايا للإله حعبي "بخرعحا" (بابيلون) وإلقاء تعاويذ وتمائم وتماثيل في النيل جرياً علي العادة والتقليد وطبقاً لموروث الفكر الديني والثقافي والاجتماعي المصري الراقي الهادف إلى الحفاظ علي النفس البشرية وصيانتها علي الرغم من أن الموروث العقائدي المصري سري في الاحتفالية بعيد وفاء النيل من طقوس ومواكب دينية واجتماعية بدءاً من أون المقدسة (هليوبوليس) حتى فم الخليج الحالي وظل الأمر معمولاً به في العصر البيزنطي .

وبدخول المسيحية مصر واعتناق الإمبراطور قسطنطين لها سادت أسطورة شبيهة بأسطورة عروس النيل[١]بديلة عنها بمرور الزمن إلا وهي أنه في عيد الشهيد في الثامن من شهر بشنس – يعتقد الأقباط أن النيل لا يزيد في موسم الفيضان في كل سنة حتى يلقوا في النيل تابوتاً من خشب فيه من أصابع أحد أسلافهم الموتى (القديسين والشهداء)[٢]– ومثلما فندنا أسطورة عروس النيل نقوم بتفنيد تلك الأسطورة التي ترددت في المصادر التاريخية من خلال الفكر الديني والثقافي :

- **الفكر الديني :**

إذا ما تكلم المصريون المسيحيون عن الروح استعملوا الكلمة الإغريقية "بسوخي" "Psyche " تدلنا استعارتهم هذا اللفظ في وضوح، علي أنه لم توجد كلمة في اللغة القديمة تعبر تماماً عن الفكرة المسيحية للروح، التي هي الجزء الروحي الخالد من الشخص[٣]، وإذا كان هذا هو المفهوم فإنه ليس من المعقول إلقاء جزء من الجسد "أصبع" في النيل بغية فيضانه وخاصة أنه لم يعرف عن المسيحيين بفكرهم الإيماني التضحية ولو بجزء من رفات أحد القديسين أو الشهداء نظراً لقداستهم .

---

(١) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٥٨

(٢) المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٦٨ – ٧٠

(٣) بوزنير وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ص ١٧٤

- الفكر الثقافي :

من خلال اطلاعنا علي مخطوطات قبطية تحكي سير القديسين والشهداء كالقديس مـــار جرجس، ومرقوريوس "أبي سيفين" وغيرهم نجد المدائح والتراتيل تقرأ من خلال السنكســـار، والدفــنار، والدكصــولجيات في أيام أعياد ميلاد القديسين ومن ثم أحيطت رفاتهم بكل تكريم وتقديس من جانب الأقباط ، وبذلك تدحض أسطورة إلقاء إصبع قديس أو شـــهيد فـــي النيل استجلاباً لفيضانه ، وما قيل أن الأقباط أخبروا عمرو بن العاص القائد العربي الإسلامي من أنهم كانوا يلقون – كالعادة – بنت بكر " عرّوس النيل " في النـــيل طلباً لوفائه وأنهم استبدلوا بذلك إلقاء إصبع شهيد لهو محض افتراء، وإنما كان الأمر إلقاء تمثال من قبيل الموروث الثقافي والاجتماعي الراسخ في فكر ومجتمع مصر القديمـــة ومصـــر ككل وأصبح الاحتفال بدخول الإسلام بوفاء النيّل احتفالاً مدنياً تسوده الـــبهجة والسرور بفيضان النيل الجغرافي يشترك فيه الأقباط –اليهود– المسلمون بحي مصر القديمة مع بقية الأحياء .

مما سبق يتضح أن الاحتفال بعيد "حعبي" النيل وفيضانه بعد أن كان له بعد ديني أصـــبح ذو مغـــزى اجتماعي (وفاء النيل) ورأينا أن هذا العيد عيد اجتماعي يخرج فيه المسلمون والأقباط واليهود علي السواء للاحتفال به، وقد تضمن الاحتفال عروض علي صـــفحة النـــيل بالسفن والمراكب مع أصداء الموسيقى التي تتجاوب مع الغناء، وكانت ضـــفاف النيل عند مصر القديمة تكتظ بالجموع حتى يتم كسر الخليج، وهو احتفال بـــ (جبر النيل) الذي ارتبط بعروس النيل التي أشرنا إليها وفندنا الرأي فيها.

٢- الاحتفالات والأعياد الدينية الإسلامية :

وهي مناسبات وأعياد ترتبط بمواسم دينية مثل عيد الفطر المبارك وعيد الأضحى

أ- احتفالات شهر رمضان :

كـــان الاحـــتفال به يبدأ بموكب الرؤية (أي رؤية هلاله) ويؤثر عن القاضي أبي عـــبد الرحمن عبد الله بن لهيعة الذي ولي قضاء مصر سنة (١٥٥هـــ/٧٧١م) أنه أول قاضي حضر لنظر الهلال في شهر رمضان، وكان القضاة بعده يخرجون مع الناس إلى جامـــع محمـــود بسفح المقطم لرؤية الهلال في رجب وشعبان احتياطياً لشهر رمضان، واستمر القضاة يخرجون لرؤية الهلال، وأعدت لهم دكة عرفت بدكة القضاة علي مكان

بالجبل مرتفع عن المساجد، وكان قضاة مصر يخرجون إليها لنظر الأهلة إلى أن بني محلها مسجد في العصر الفاطمي فصاروا يرصدونه من فوق المنارة .

وفي العصر الفاطمي كان يحذر بيع المسكرات ابتداء من شهر رجب ، ويعاقب من يبيعها سراً أو جهراً، وخص الفاطميون شهر رمضان باحتفالات يعد بعضها تمهيداً لحلوله، والبعض الآخر لإعلان رؤية الهلال .

وكان إذا أقبل شهر رمضان عهد إلي قضاة مصر بالطواف بثلاثة أيام بالمساجد والمشاهد بالقاهرة ومصر والفسطاط وكانت جوامع ومشاهد الفسطاط تزار من القضاة، وتفرش وتعلق القناديل، وقد أعد الحاكم بأمر الله لجامع راشدة تنوراً وأثنى عشر قنديلاً واشترط إضاءتها في شهر رمضان، وبعده تعاد إلي مكان لحفظها فيه بالإضافة إلى مد مساجد القاهرة ومصر بالبخور الهندي والكافور والمسك .

وكان موكب الخليفة الفاطمي يخرج عند الاحتفال بأول يوم من شهر رمضان كمهرجان إعلان حلول رمضان ، فيرتدي الملابس الفخمة ويخرج من باب الذهب أحد أبواب القصر الكبير وحوله الوزراء بملابسهم المزركشة وخيولهم المطهمة بسروجها المذهبة وفي أيديهم الرماح والأسلحة المكفتة بالذهب والفضة، والأعلام الحريرية الملونة، وأمامه الجند تتقدمهم الموسيقى ، ويسير في هذا الاحتفال تجار القاهرة ومصر من الجوهريين والصيارفة والصاغة والبزازين وغيرهم وتزدان الحوانيت، ويسير الموكب من بين القصرين إلي أن يخرج من باب الفتوح ثم يدخل باب النصر عائداً إلى باب الذهب، وتوزع الصدقات علي الفقراء والمساكين في أثناء الطريق، ويعود الخليفة إلى القصر ويغير ملابسه ثم يبدأ في إعلان البدء والحلول لشهر رمضان بالكتابة إلى الولاة والنواب .

ويؤثر عن الخليفة العزيز بالله الفاطمي أنه أول من عمل مائدة في شهر رمضان يفطر عليها أهل الجامع العتيق (عمرو بن العاص) وكان الخليفة يصلي أيام الجمع الثلاث الثانية والثالثة والرابعة من رمضان في مساجد الحاكم والزهر، ويختمها بجامع عمرو بن العاص بالفسطاط، فإذا كانت الجمعة الرابعة من رمضان ركب الخليفة إلى الجامع العتيق (جامع عمرو بن العاص) وزين له أهل القاهرة من باب النصر إلى الجامع الطولوني ويزين أهل مصر من الجامع الطولوني إلى جامع عمرو تحت إشراف والي القاهرة ووالي الفسطاط، ويركب الخليفة من القصر سائراً في الشارع الأعظم

حتـــى يصل إلى الجامع فإذا قضيت الصلاة للمراسيم التي اتبعت في جامع الحاكم عاد إلي قصره، وفي خلال ذلك لا يمر بمسجد إلا أعطى اهله ديناراً علي كثرة المساجد في طـريقة، وكـــان لكــل جمعة من الجمع الأربع لها سجل يسمى بسجل البشارة بركوب الخليفة تصاغ بأسلوب رصين في ديوان الإنشاء الفاطمي .

وقـد احـــتفظت مصر بإقامة صلاة الجمعة الأخيرة من شهر رمضان في جامع عمـــرو بـــن العاص برغم ما طرأ عليه من تخريب وإهمال، يتسابق إليها سكان مصر والقاهرة، وتقام حوله الحفلات والملاهي، ولما أتم مراد بك إصلاح الجامع بعد تخربه، وذلـــك في النصف الثاني من شهر رمضان سنة ١٢١٢هـــ/ ١٧٩٨م أقيمت آخر جمعة بعـــد انقطاعهـــا ثلاثين عاماً ، فاتخذت عادة حتى أبطلت سنة ١٩٥٤م ثم مورسيت مرة أخـــرى وهكـــذا رأينا منشئ عادة صلاة الجمعة الأخيرة من رمضان بجامع عمرو بن العـــاص تلـــك العـــادة التي تعود علي الجامع بالخير حيث عنيت وزارة الأوقاف لهذه المناسبة بالجامع بالإصلاح والنظافة جنباً إلي جنب مع رجال الآثار .

ومن عادات سكان الفسطاط (مصر القديمة) تناول المشروبات المثلجة، في أوقات الصيف، والساخنة في الشتاء، وتناول المكسرات والقطايف والكنافة والمعلوم أن الكنافة أول مـــن تـــناولها في سحوره معاوية بن سفيان، وعرف الفانوس في العصر الفاطمي كوسيلة إضاءة وقت قدوم الليل.

وتوارث الأيوبيون تلك العادات علي أن احتفالات رمضان والاحتفالات في عصر ســـلاطين المماليـــك الـــذي كان الاحتفال به يبدأ بموكب الرؤية (أي رؤية هلال شهر رمضـــان) الـــذي كـــان يضم قاضي القضاة والقضاة الأربعة والشهود، ويشترك معهم محتســـب القاهـــرة وتجارها ورؤساء الطوائف والصناعات والشعب ، وكانوا يشاهدون الهلال من منارة المنصور قلاوون بالنحاسين لوقوعها أمام المحكمة الصالحية (مدرسة الصـــالح نجـــم الـــدين أيوب) وكان هذا الموكب يحاط بعدد كبير من القناديل لمشاعل والشموع، والفوانيس بالإضافة إلي كثرة الأنوار أمام الحوانيت والمباخر التي تفوح منها الرائحة الذكية[١].

---

(١) فييت : القاهرة مدينة الفن والتجارة ، ص ١٢٥

ويلقي لنا الرحالة "ابن بطوطة" الضوء علي ذلك الاحتفال برؤية هلال شهر رمضان حيث كان الفقهاء ووجهاء القوم يجتمعون بعد عصر التاسع والعشرين لشعبان بدار القاضي[١]ويقف علي الباب نقيب المتعممين[٢]فإذا أتى أحد الفقهاء أو أحد الوجوه لقاه النقيب قائلاً باسم الله سيدنا فلاناً الدين "[٣].

فإذا اكتملوا ركبوا جميعاً الرجال والنساء والصبيان، وينتهون إلى موضع مرتفع وهو مرتقب الهلال[٤]عندهم فينزل القاضي ومن معه فيرقبون الهلال ثم يعودون بعد صلاة المغرب وبين أيديهم الشموع والمشاعل والفوانيس، وتضاء الحوانيت بالشموع ويصل الناس مع القاضي إلى داره ثم ينصرفون، ويعد ثبوت الهلال يحضر القضاة والفقهاء والأمراء عند السلطان للتهنئة بهذه المناسبة وتتفرق الطوائف إلى أحيائها معلنين الصيام ومن ضمن الطوائف طوائف الفسطاط .

واستمرت حفلات الرؤيا يشترك فيها الشعب بطوائفه حينما انتقل إثبات الهلال إلى المحكمة الشرعية حيث يخرج الموكب للرؤية من محافظة مصر إلى المحكمة الشرعية تتقدمه الموسيقى والجنود والتجار ومشايخ الحرف بطوائفهم، فإذا ثبت رؤية الهلال تطلق الصواريخ والألعاب النارية وتطلق المدافع وتضاء المنارات .

وكان نظار الأوقاف ينفذون ما جاء بوقفياتهم من تجديد وإصلاح وفرش المساجد منذ شهر شعبان، وكان سوق الشماعين، والقناديل وتظهر الشموع الموكبية والفانوسية، وتعلق الفوانيس جوازاً للأكل والشرب وغيرهما ما دامت موقودة ولا تطفأ القناديل والفوانيس إلا قبيل طلوع الفجر حيث يعتمد عليها السكان في تحديد ميعاد السحور والإمساك عن الطعام والشراب .

وكان السلطان يرتب أول شهر رمضان في مصر والقاهرة مطابخ لأنواع الأطعمة لتوزيعها علي الفقراء والمساكين ويوزع أحمال السكر والمُكسرات ولحم الضأن تحت إشراف المحتسب وناظر الدولة .

---

(١) بيت القاضي : يقع في الضلع الشمالي للقصر الشرقي الكبير الفاطمي فقد حل مكانه من هذا الضلع.

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٤ ، ص ٢١

(٣) مثل أسد الدين (وهو لقب تعريف خاص) علي سبيل المثال وهو اللقب المضاف إلى الدين ، د. حسن الباشا : الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ، القاهرة سنة ١٩٥٧ ، ص ١٤١ .

(٤) هو الرصد ويحدد تقاويم الشهور والسنين الهجرية ، وكان في البداية مسجد التنور ثم بدلوه بمسجد الفيلة ثم إلى جامع الجيوشي ثم انتقل إلى باب النصر ، المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٢٢١ : ٢٢٦

أما التسحير فكان الوالي هنبة ابن إسحاق (والي مصر سنة٢٣٨هـ/٨٥٢م) كان يـذهب إلـى جامـع عمرو بن العاص ماشياً من مدينة العسكر وكان ينادي في طريقه بالسـحور وكـان يطوف المسحراتي في هذا الشهر بطبلة مردداً بعض أغانية وحوله بعض الأطفال .

ويكثـر التزاور والتلاقي في هذا الشهر مما يقوي الروابط الاجتماعية بين سكان الحي، والحقيقة أن رمضان في القرن التاسع عشر الميلادي في عوائده وتقاليده لم تتغير فـي حقـبة من حقب التاريخ، وأعطى لنا إدوارد لين صورة صادقة عن رمضان في القـرن التاسع عشر الميلادي (سنة ١٨٢٥م/١٣٣٣هـ) من رؤية هلال شهر رمضان ومـوكب المحتسب ومشايخ الحرف المتعددة الطحانين والخبازين والجزارين والبدالين وباعـة الفاكهـة، وفـرق الموسيقى وفرق من الجنود من القلعة إلى مجلس القاضي، ويطوف بعض الجند مرددين الصيام-الصيام يا أمة خير الأنام، وتضاء المساجد طوال الليل، وتعلق المصابيح عند مدخل المساجد وفوق شرفات المآذن .

وينتشر أخلاط من الناس بعد الإفطار في المقاهي بحي مصر القديمة لتناول القهوة والتدخـين في الشبك، وفي المنازل يتناولون الشربات بعد الآذان والمكسرات المقشرة والبلح والتين ويدخنون الشبك، وتعج المساجد بالمصلين للتراويح، والاحتفال بليلة القدر، تلـك صـورة دينـية واجتماعية عن شهر رمضان منذ الفتح العربي حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .

ب- عيد الفطر المبارك :

اهـتم ولاة مصـر بعـيد الفطر المبارك، وكذلك خلفاء الدولة الفاطمية بعد ختام رمضان ومقدم العيد، وبالغ الخلفاء في الاحتفال بهما، خصوصاً وأن عيد الفطر المبارك هـو الموسـم الكبيـر، ويعـرف بعيد الحلل، حيث توزع فيه كسوة العيد علي العامة والخاصـة، وبلغت نفقتها في ٥١٥هـ/١١٢١م حوالي ٢٠٠٠٠ دينار وهي ثياب قيمة مـن نسـج دور الطراز أعدت في خزانة الكسوات برسم الرجال والنساء لتوزيعها ليلة العيد ، وفيما يتصل بالاحتفال بعيد الفطر[1] فقد كان البعض يسهر حتى الساعات الأولي

---

(١) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٠٦ ، النويري : نهاية الأرب ، ج١ ، ص ١٨٤

من الصباح في إعداد الملابس الجديدة[١]، والبعض الآخر يحتفل بهذه المناسبة بقراءة ما تيسر من القرآن الكريم[٢].

وفي الدولة الفاطمية تكون دار الفطرة قد أنجزت الكميات اللازمة من الكعك والحلوى، وكعب الغزال لتوزيعها وإعداد سماط العيد، وهي كميات كبيرة يصنعها ابتداء من شهر رجب حتى نصف رمضان .

ولإعداد هذه الأصناف ميزانية كبيرة بلغت ١٦٠٠٠ دينار بشراء الدقيق، وقناطير السكر، واللوز، والجوز، والفستق، والسيرج، والسمسم، والعسل، وماء الورد، والمسك، والكافور، هذا عدا المناديل، والمفارش الحريرية لإعداد السماط والفوط التي يغطي بها الكعك عند توزيعه علي الخاصة والعامة .

وقد سبق للدولة الإخشيدية عنايتها بالكعك وعمله وتوزيعه، فقد أثر عن أبي بكر ابن علي الماذرائي وزير الدولة الإخشيدية أنه عمل كعك حشاه بالدنانير الذهبية أطلقوا عليه وقتئذ اسم "أفطن له" وقد عرف كعك في الدولة الفاطمية تحت اسم "كعك حافظة" نسبة إلى طباخة كانت تعمل كعكاً شهياً .

وقد نصت وقفية الأميرة "تتر الحجازية" علي توزيع الكعك الناعم والخشن علي موظفي مدرستها التي أنشأتها سنة ٧٤٨هـ/١٣٤٨م جرياً علي عادة ما نصت عليه الوقفيات في توزيع الكعك علي الفقراء واليتامى ، وكان الكعك يعرض في حوانيت الفسطاط (مصر القديمة) .

وكان للفن دخل في صناعته فعملت له القوالب المنقوشة والمكتوبة ، ومنها مجموعة في متحف الفن الإسلامي عثر عليها في حفائر الفسطاط مكتوب علي بعضها "كل هنياً" ، "كل وأشكر" ، "كل وأشكر مولاك" ، "بالشكر تدوم النعم" كما شمل الاهتمام السمك المملح، حيث ذكر سبط بن الجوزي في القرن ١٣ يقول أنه "أكل يوم عيد الفطر سمكاً مملحاً" .

وقد انتقد ابن الحاج من علماء مصر في أول القرن الرابع عشر الميلادي أهل مصر في أكلهم السمك المشقوق في عيد الفطر ، كما انتقدهم في أكل الكعك عقب الصيام لأن كلاهما ضار عقب الصيام .

---

(١) ابن الحاج : المدخل ، ج١ ، ص ٢٨٩

(٢) المصدر نفسه ، الجزء نفسه ، الصفحة نفسها

والحقـيقة أن الأسـواق في مصر القديمة كانت تكتظ بالكعك الذي كان كثيراً ما يصـنع منه أنواع من منتصف رمضان(١)، وقد اعتاد الناس الذهاب إلى المسجد الجامع في موكب كبير وهم يهللون ويكبرون حتى يصلوا إلى المسجد الجامع وبعد الانتهاء من الصلاة يتزاورن ويقومون بزيارة المقابر في الليالي المقمرة(٢).

أما البعض الآخر فكان يقصد شاطئ النيل ويستأجر القوارب للنزهة والترويح عن الـنفس(٣)، وكان شاطئ مصر القديمة وساحل النيل والنهر يموج بأخلاط الناس للبهجة والسرور، ونتيجة مبالغة الناس في اللهو أصدر السلطان برقوق (٧٨٤هـ/١٣٨٢م) (٤) أمـره بعـدم خروج النساء إلى القرافة أو التنزه في النيل ومن وجدت قبض عليها هي والمكاري والحمار ، وقد امتثلت النساء لهذا الأمر(٥).

ومـنذ القرن التاسع عشر الميلادي والمدافع تطلق في الأوقات الخمسة أيام العيد احتفاءً وابتهاجاً به، وقط نظم الشعراء والدباء التهاني بالعيد شعراً ونثراً، ومن ضمنهم أمير الزجل الشيخ محمد النجار في العيد ووداع رمضان :

ج- عيد الأضحى المبارك :

اهـتم أولـي الأمر من الحكام والخلفاء والسلاطين بعيد الأضحى المبارك(٦)حيث القـيام بالصـلاة وبعدها يخرج موكب كبير يحضره الفقهاء والقضاة إلى الشوارع في مصـر والقاهـرة، وقد زينت الحوانيت والقناديل والشموع، وتوزع اللحوم والأضاحي والصدقات علي الفقراء والمعدومين(٧).

وكـان سـكان مصـر القديمـة يقوم بعضهم بشراء اللحوم وطهيها في المنزل، والـبعض الآخـر يعد الطعام بالليل حتى إذا عادوا بعد الصلاة وجدوا الوجبات جاهزة للتناول(٨)، ويقوم الناس بزيارة إلى القرافة علي العادة ، وتخرج النساء في كامل زينتهن

---

(١) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ١٦٢

(٢) ابن الحاج : المدخل ، ج١ ، ص ٢٦٧ ، ٢٦٨

(٣) سعيد عاشور : المجتمع المصري في عصر دولة المماليك ، ص ١٨٩

(٤) السخاوي : الضوء اللامع ، وج٣ ، ص ١٠ : ١٢

(٥) ابن الفرات : تاريخ ابن الفرات ، م٩ ، ج ٢ ، ص ٢٢٦

(٦) النويري : نهاية الأرب ،ج١ ، ص ١٨٤ ، القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٠٦

(٧) المقريزي : السلوك ، ج٤ ، ق ١ ، ص ٤٢٢ ، القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٤ ، ص ٤٦

(٨) ابن الحاج : المدخل ، ج١ ، ص ٢٨٣ ، ٢٨٤

هذا فضلاً عن خروج مجموعة من البنات كان يطلق عليهن " بنات العيد " إلى الشوارع ويأخذن في الغناء والرقص والطرب والضرب علي الدفوف ويطفن الشوارع والأسواق ويدخلن البيوت علي بعض الناس للحصول علي بعض العطايا[١].

د- عيد رأس السنة الهجرية :

هـي من المناسبات التي يحتفل بها سكان مصر القديمة ، وكان الولاة يحتفلون به في أول ليلة من شهر محرم، وقد أولي خلفاء الدولة الفاطمية تلك المناسبة العناية والاهتمام بالتوسعة علي الفقراء بمنح العطايا، وظل هذا الأمر متبعاً في أيام السلاطين المماليك حيث يقوم القضاة الأربعة بالصعود إلى القلعة لتهنئة السلطان بالعام الجديد.

كما يقوم التجار والعلماء والطبقات السكانية الأخرى*بتبادل التهنئة في أول يوم محرم، وقد اعتاد وجهاء القوم الأغنياء بتوزيع المنح والعطايا والصدقات كنوع من أنواع البر علي الفقراء في مثل هذه المناسبات[٢]ومن العادات التي صاحبت النساء أول ليلة من شهر محرم شراؤهن اللبن ويزعمن أنهن يتفاءلن بذلك لتكون السنة كلها بيضاء[٣] وكان الأمراء والعلماء يبذلون الأموال والأسمطة للفقراء لإدخال البهجة والسرور إلى أنفسهم، وكانت المساجد والمشاهد تزدان بالأضواء، وتتردد في جنباتها آيات الذكر الحكيم، وكذلك السيرة النبوية تكون مثار التذكر والإرشاد والوعظ .

هـ : يوم عاشوراء :

وهو اليوم العاشر من شهر محرم، وكان المصريون يحتفلون بها- أي بعاشوراء[٤] لكونه من المواسم المهمة .

واعتاد سكان حي مصر القديمة التوسعة بالسرور علي الأهل والأقارب والأيتام، والمساكين[٥]وذبح الدجاج وطهي الحبوب (العاشورة)، وخاصة طبخ القمح الذي يسمى بهذا الاسم .

---

(١) ابن الحاج : المدخل ، ج١ ، ص ٢٨٣ ، ٢٨٤

(٢) سعيد عاشور : المجتمع المصري ، ص ١٧٦ ، ١٧٧

(٣) ابن الحاج : المدخل ، ج١ ، ص ٢٧٨

(٤) عاشوراء : ذكرى مقتل الحسين بن علي في كربلاء في عشرة محرم سنة ٦١هـ/٦٨٠م

(٥) ابن الحاج : المدخل ، ج١ ، ص ٢٨٩

ويقـوم السـكان بزيارة المقابر والقرافة والإقامة بالجوامع طوال اليوم والتمسح بالمصاحف والمنابر وجدران المساجد، فضلاً عن القيام بشراء البخور، حيث كان يعتقد أنـه يمنع الحسد[١]، وتتم زيارة ضريح الحسين[٢]، وقراءة الفاتحة وتقديم النذور احتفالاً بهذه المناسبة[٣].

و- ليلة أول شهر رجب :

مـن المناسبات المهمة حيث حرص سكان مصر القديمة علي الاحتفال بتلك الليلة فيجـتمعون حول القراء الذين يتلون القرآن احتفالاً بهذه المناسبة[٤] والبعض الآخر يقوم بشراء الحلوى[٥]، وقد تحدث ابن الحاج عن مفاسد كثيرة تحدث من البعض في مثل هذه اللـيلة مـنها اجـتماع النساء بالرجال حى ساعة متأخرة من الليل[٦]، وقد ظل احتفال المسلمون بتلك الليلة حتى وقتنا الحاضر .

ز- ليلة الإسراء والمعراج [٧]:

تكـون لـيلة السـابع والعشـرين من شهر رجب، وكان الناس يحرصون علي الاحـتفال بها في أكبر مساجد مصر والقاهرة ، وخاصة جامع عمرو بن العاص حيث يعلـق بـه القناديل وفي الشوارع الفوانيس ، كما يفرشون المساجد بالبسط والسجاجيد فضـلاً عـن أطباق النحاس والأباريق التي كانت تعد لتناول المشروبات[٨]، فضلاً عن حرص الناس في هذه الليلة علي سماع آيات من الذكر الحكيم وزيارة المقابر والقرافة ، وظـل جامـع عمرو بن العاص وما حوله من مساجد ومدارس بالحي موئلاً للمصلين للاحتفال بتلك المناسبة إلى وقتنا الحاضر.

---

(١) ابن الحاج: المدخل، ج ١، ص ٢٨٩ ، ٢٩١

(٢) سعاد ماهر: مخلفات الرسول (ﷺ) في المسجد الحسيني، دار النشر لجامعة القاهرة سنة ١٩٨٩، ص٣٢

(٣) Lane – poole : Social life in Egypt , London , 1883 , pp. 36 –37

(٤) قاسم عبده : دراسات في تاريخ مصر

(٥) ابن الحاج : المدخل ، ج١ ، ص ٢٩١ ، ص ٢٩٢ ، المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ١٦٢

(٦) ابن الحاج : المدخل ، ج١ ، ص ٢٩٣

(٧) ابن هشام : سيرة بن هشام ، مكتبة الكليات الأزهرية (د . ت) ج٢ ، ص ٣٢ : ٣٩

(٨) ابن الحاج : المدخل ، ج١ ، ص ٢٩٣ ، ص ٢٩٤

ز – ليلة النصف من شعبان[١] :

أعتاد البعض صيام ليلة النصف من شعبان[٢]، فضلاً عن إقبال الناس علي شراء الحلوى لأطفالهم ،وكانت المساجد وخاصة جامع عمرو تضاء بالقناديل وتسطع به الأنوار، وزيادة في البهجة والزينة كان الناس يربطون الحبال في الشرفات ويعلقون بها عدداً كبيراً من القناديل المضاءة .

ويجتمع الناس في جامع عمرو ومساجد الحي علي اختلاف طبقاتهم لإحياء تلك الليلة ، بالإضافة إلى خروجهم للمقابر ومعهم الدفوف ، وهناك يرقصون ويغنون ويمرحون مما يخل بالوقار والواجب اتباعه في مثل هذه الأماكن[٣]، والبعض الآخر كان يحي هذه الليلة بتلاوة القرآن والذكر والصلاة وكثرة العبادة .

ط- الاحتفال بالمولد النبوي :

المولد النبوي[٤]: هو مناسبة كريمة أولاها الولاة الاهتمام، ويبدأ الاحتفال به في شهر ربيع الأول من كل عام[٥]، واعتاد سكان حي مصر القديمة(الفسطاط) مشاركة الولاة والحكام، وظل هذا الأمر معمولاً به حتى عصر الدولة المملوكية حيث تقدم الأسمطة السلطانية من أطعمة مختلفة، بالإضافة إلى الاستماع إلى كبار المقرئين والمنشدين والوعاظ حتى مطلع الفجر[٦]، وكان سلاطين المماليك يهدفون إلى إرضاء الطبقات السكانية، والتودد إليهم، وإظهار ما لدى أولي الأمر من تقوى وصلاح حتى تجب طاعته بالإضافة إلى تقديم الحلوى كعروسة المولد كالعادة الفاطمية .

ويقوم سكان مصر القديمة شأنهم شأن سكان القاهرة – بإقامة الولائم وإحياء الليلة بالمغنيين والمنشدين وآلات الطرب ، ويتسابقون باللهو واللعب بالدف والشبابة[٧]، وكانت تقام السرادقات، وحلقات الدرس عن مولد النبي (ﷺ) بجامع بن العاص .

---

(١) ابن الحاج : المدخل ، ج١ ، ص ٢٩٤،٢٩٣

(٢) السخاوي : التبر المسبوك ، ص ١٢٢

(٣) ابن شامة الشافعي : الباعث علي انكار البدع والحوادث ، تحقيق عادل عبد المنعم، طبعة ١٩٨٩،ص ٥١

(٤) للمزيد أنظر : حسن السندوبي: تاريخ الاحتفال بالمولد النبوي ،القاهرة ،طبعة ١٩٤٨م ص ١٠٨، ١٠٩

(٥) ابن الحاج : المدخل ، ج٢ ، ص ٢

(٦)ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة ، ج٥ ،ص٥٧٥ ،ج١٢ ،ص ٧٣ ، ص ٨٤ ، ابن الفرات : تاريخ ابن الفرات ، م٩ ، ج١ ،ص ٢٦

(٧) الشبابة : قصبة الزمر المعروفة ، بن تغري بري : النجوم الزاهرة ، ج١٢ ، ص ٢٠١ ، هامش ١

وقد انتقد "ابن الحاج" المخالفات التي كانت تقع في الاحتفال بمولد النبوي الشريف عندما يتمكن الطرب من الرجل فيذهب بحياء ووقاره مما يجعله يرقص وينادي ويتباكي ويرفع رأسه إلى السماء، وربما يمزق ثيابه بلحيته، ويستمر الاحتفال بالمولد النبوي حتى يومنا هذا، ويتبقى بعض العادات التي رسخت اجتماعياً منذ العصر الفاطمي وهو عمل الحلوى والتماثيل الآدمية والحيوانية من الحلوى(١)، وغير ذلك من الأمور التي تبعث علي البهجة والسرور علي كافة الطوائف(٢)، وقد تحدث ناصر خسرو عن ذلك في العصر الفاطمي(٣).

ي- الاحتفال بدوران المحمل :

من المواسم الهامة التي يشترك فيه سكان الفسطاط (مصر القديمة) حيث يتم مشاهدة المحمل حيث تحمل كسوة الكعبة، وكان الاحتفال بهذه المناسبة يتم في النصف الثاني من شهر رجب(٤)، وأصبح بمرور الوقت -أي في عصر المماليك- كان يحتفل به مرتان الأولي في شهر رجب(٥)والثانية في شوال أي في منتصفه، ويكون دوران المحمل في يوم الاثنين أو الخميس(٦).

وأول من كسا الكعبة هو أبا بكر أسعد الحميري من ملوك اليمن في الجاهلية، وكساها النبي (ﷺ) بالثياب اليمنية، ثم كساها عمر، و عثمان بالقباطي، أما العباسيون فقد بالغوا بكسوة الكعبة فكانوا يكسونها بالحرير الأسود المصنوع في تنيس، أما الفاطميون فكانوا يكسونها بالديباج الأحمر(٧) .

وقد اكتملت مظاهر الاحتفال بدوران المحمل في عهد الظاهر بيبرس في عام ٦٧٥هـ/١٢٧٦م(٨)، حيث كان يخرج المحمل علي جمل وقد وضعت الكسوة عليه من

---

(١) للمزيد عن الاحتفال بالمولد النبوي في القرن التاسع عشر الميلادي أنظر إداورد لين

(٢) راشد البراوي : حال مصر الاقتصادية ، ص ٧٠

(٣) ناصر خسرو : سفرنامة ، ص ٦٠ ، وما بعدها .

(٤) ابن بطوطة: الرحلة،ج١، ص٢٥، المقريزي: السلوك تحقيق سعيد عاشور ط١٩٧٠ ج٣ ق١ ص٢٦٩.

(٥) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٤ ، ص ٥٧ – ٥٨.

(٦) المصدر نفسه ، الجزء نفسه ، الصفحة نفسها

(٧) محمد بن قطب النهرواني : ابتهاج الإنسان في الإحسان الواصل من اليمن للحرمين ، مخطوط ، دار الكتب المصرية ، ص ٧٣ –٧٤

(٨) سعيد عاشور : المجتمع المصري ، ص ١٨١

الحرير المطرز بالذهب والسقاءون علي جمالهم ثم يطوفون بالمحمل في أنحاء القاهرة، وكـــان ســـكان مصـــر القديمة يترقبون ذلك الاحتفال حيث كانوا يشاهدون جماعة من المماليك السلطانية الرماحة، وطوائف الفقراء يسيرون أمام المحمل[١] .

وكانت حوانيت مصر والقاهرة تزين قبل هذه المناسبة بثلاثة أيام[٢] وهناك تجلس النساء ويبتن فيها انتظاراً للمحمل فيختلطن بالرجال الأمر الذي يؤدي إلى حدوث بعض المفاســـد مما حدا بالمحتسب إلى إصدار أوامره بعدم جلوس النساء بالحوانيت الخاصة بالباعة وتشدد في ذلك إلى أن امتنعن[٣].

وكـــان عـــند دوران المحمل يركب قاضي القضاة ووكيل بيت المال والمحتسب والفقهاء ويتجهون إلى دار السلطان حيث يخرج المحمل الذي كانت مشاهدته تعد متنفساً لطـــبقة العامـــة من المعاناة والفقر والفاقة التي كانت تحياها هذه الفئة من سكان الحي وكان التجار يتعرضون في الزحام للسلب والنهب في حوانيتهم من أوباش المماليك[٤].

إمارة الحج :

يعد موكب الحج أحد المظاهر الدينية الهامة فقد اهتم العثمانيون بذلك الموكب طبقاً لمـــا درج عليه أسلافهم، وخاصة المماليك فمع منتصف شهر شوال يجتمع علي أرض مصر والقاهرة ٤٠٠٠٠ حاج[٥] في موكب مهيب يضم حجاج مصر وشمال إفريقيا[٦].

وكـــان منصب أمير الحج من أهم المناصب فقد لقب أبو بكر الصديق كأول أمير للحـــج -بـــذلك اللقب سنة ٩هـ/٦٣٠م- حيث شملت مسئولية أمير الحج قيادة الحجيج والإشراف علي شئونهم وصيانة الأمن بينهم، كما كان يتصدر القيام بشعائر الحج .

---

(١) ابن تغري بردي : منتخبات ، ج٢ ، ص ١٨٠

(٢) ابن الحاج : المدخل ، ج١ ، ص ٢٧٢ ، القلقشندي : صبح الأعش ، ج٤ ، ص ٥٧

(٣) المقريزي : السلوك ، ق ٢ ، ج٤ ، ص ٦١٤

(٤) ابن تغري بردي : منتخبات ، ج٣ ، ص ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ج٢ ، ص ٣١٦

(٥) جاكلـــين بيرين : اكتشاف جزيرة العرب خمسة قرون من المغامرة والعالم ، ترجمة قدري قلعجي ، دار الكاب ، بيروت ، د .ت ، ص ١٣٤

(٦) أحمد الدمرداش : الدرة المصانة في أخبار الكنانة ، تحقيق د . عبد الوهاب بكر ، د . دانيال ريسيليوس، دار الزهـــراء للنشر ، القاهرة ١٤١٢هـ/١٩٩٢م ، ص ١٧٩ ، الحسين الورثلاني : نزهة الأنظار في فضل التاريخ والأخبار ، مطبعة بيروفونتانا ، الجزائر ، سنة ١٩٠٨م ، ص ٢٧٩

ويـــبدوا أن إمـــارة الحـــج في مصر كانت منذ انتقال الخلافة العباسية إليها سنة ٦٦٠هـــ/١٢٦٢م، ثم أصبح تعيين أمير الحج يتم من قبل سلاطين المماليك ثم العثمانيين وفـــي بدايـــة العصر العثماني كان أمير الحج يعرف بسردار قافلة الحج أو أمير ركب المحمل(١).

وكان خليج أمير المؤمنين عند الفسطاط "مصر القديمة" طريق نقل قوافل الحجاج ممـــا كـــان يعد شريان حيوي لربط حي مصر القديمة بالحجاز مما دعم العلاقات دينياً واقتصادياً وثقافياً واجتماعياً .

وكانـــت بركة الحج مكانة لتجمع الحجاج بقوافلهم سواء موكب الحج المصري أو مـــوكب الحج المغربي حيث كانت الفرصة مواتية للاحتكاك بين المصريين والمغاربة علـــي أرض مصـــر والقاهرة فيتبادلون السلع والبضائع المصرية والمغربية فيما بينهم ،كما كانت فرصة هامة للتعارف وعقد الصفقات والتعريف للأمور السياسية العامة في الـــبلدين ، وكـــان الموكب يضم أطباء ومغسلي أموات وصراف وخطيب وكتخداه أمير الحج (أي نائبه) وناظر الكسوة الشريفة ، وأمير الركب الشريف من البكوات الصناجق لينظم قافلة الحج، وقاضي المحمل، وغير ذلك من الموظفين(٢).

٣- مناسبات أخرى (ذات مغزى سياسي / اجتماعي)

مـــن المناســـبات التـــي يشترك فيها الطبقات من المسلمين وأهل الذمة ما يتصل بالحكـــام والسلاطين منذ الفتح العربي، فنجد سكان الفسطاط يشتركون في مناسبة ختان ابن والي مصر قرة بن شريك حينما كان يقوم بختانه فقد زينت الفسطاط أيما زينة في ذلك اليوم .

ومـــن المناســـبات التي تتحدث عنها المصادر أنه حينما مرض أحمد بن طولون خرج المسلمون والأقباط الذين كانوا يحملون أناجيلهم واليهود حاملين أيضاً كتبهم الدينية وهم يجأرون بالدعاء والشفاء لوالي مصر أحمد بن طولون .

وحيـــنما زوج خمارويـــة ابنـــته قطر الندى كان سكان الفسطاط(مصر القديمة) يشـــاركون القطائع الفرح والسرور بذلك الزواج الأرستقراطي وإقامة الزينات ، وكان

---

(١) عراقي يوسف : الوجود العثماني المملوكي في مصر في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، دار المعارف ، ط أولي ، سنة ١٩٨٥م ، ص ١٧٣

(٢) أحمد راسم : عثمانلي تاريخي ، استانبول ، سنة ١٣٢٦هـــ ، ص ٨٤ (تركي)

سكان مدينة الفسطاط يشتركون في حفل جبر الخليج (كسر الخليج) استعداداً لوفاء النيل حيث يقيمون الخيام والزينات والمواكب يوم تخليق المقياس ووفاء النيل الذي كان عيد ديني ثم استقر في الأذهان مناسبة اجتماعية .

وعندما يمرض سلطان من السلاطين ويشفى تقام الأفراح وتعلق الزينات والقناديل وعقب الانتصارات أيضاً تكون مصر والقاهرة في أبهى زينة وتضاء الحوانيت وتزدحم الأسواق والطرقات، وينشد الشعراء ويدبج الأدباء النثر الجيد في مصر والقاهرة.

وعند انقشاع الفتن والقلاقل يشارك أهل مصر والقاهرة أولي الأمر بالتهنئة مما يبعث علي المودة بين سلطة الحكم وعامة الناس الذين يطمعون في التوسعة عليهم بالبر والصدقات من قبل هؤلاء الحكام .

وكانت تقام العروض والحفلات والمهرجانات باستخدام أدوات التسلية كخيال الظل ولعبة التحطيب، ولعبة البولو، وسماع السير والحكايات والنوادر والألغاز والأحاجي في خضم الاحتفالات بالمناسبات والمواسم والأعياد الدينية علي أرض مصر القديمة وغيرها من أحياء القاهرة والاستمتاع بمناظر البرك والمتنزهات التي تقع في نطاق حي مصر القديمة مما يضفي جواً اجتماعياً ورفاهياً .

٤- الموالد :

ونعني بها الموالد الإسلامية والقبطية الشهيرة سواء للعارفين بالله وأولياءه الصالحون أو موالد القديسين والشهداء الأقباط .

المولد : يمكن تعريفه بأنه عيد ديني وشعبي محلي تكريماً لوّلي ذي شهرة ، إن كلمة مولد (Birthday) تنطبق علي الاحتفالات الإسلامية أكثر من المسيحية حيث أن الأولي تقام علي أساس تفضيل تاريخ مولد شيخ بينما تقام الأخيرة علي أساس اليوم المفترض للوفاة (يوم مولده في الحياة الخالدة) Hie Dies postremus aeterninatalis est (هذا يوم سيئ جداً ، أنه مولد الخلود " الأبدية ")[١].

وأصبحت ظاهرة الاعتقاد في الأولياء والمشايخ والاستعانة بهم لقضاء الحاجات وتحقيق الرغبات[٢]، وربما انتشار التصوف والمتصوفة أحد الأسباب في ذيوع هذه

---

(١) ج . و . مكفرسون : الموالد في مصر ، ترجمة وتحقيق د . عبد الوهاب بكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٩م ، ص ٦٥

(٢) ابن الصيرفي : نزهة النفوس والأبدان ، ج١ ، ص ٣ ، ابن قاضي شهبة : تاريخ ابن قاضي شهبة ، دمشق سنة ١٩٧٧م ، م١ ، ج٣ ، ص ٣٨٣ ، السيوطي : حسن المحاضرة ، ج٢ ، ص ٢١٧

المعتقدات، إذ روج الصوفية لما يسمى "بكرامات الأولياء" الذين يقومون وفقاً لما يروى عنهم بأعمال خارقة لقوانين الطبيعة المعروفة[١].

وفــي العصــر المملوكــي ســاد الاعتقاد في وجود قدرات خاصة للأولياء بين الســلاطين إلى جانب وجوده في المعتقد الشعبي لدى طبقات العامة في تلك الآونة ،وقد يكــون سبب لجوء مختلف طبقات العامة إلى هؤلاء الأولياء في أوقات الأزمات مثلما حدث مع "سيدي وفا" حينما انخفض منسوب النيل فتوجه الناس إليه يسألونه الدعاء إلى الله بوفاء النيل فلما زاد منسوب النيل في اليوم التالي زاد اعتقاد عامة القاهرة في مكانته وكرامته[٢].

ومــثل هذا الأمر نراه في سيدي محمد ساعي البحر الذي زاد اعتقاد عامة الناس فــي مصر القديمة لسعيه والدعاء إلى الله بزيادة النيل فزاد فسمي بساعي البحر، ومن اعــتقاد الــناس فــي الشيخ المعتقد أبو السعود الجارحي الذي نال شهرة لدى سلاطين المماليك وخاصة السلطان الغوري ومن آل البيت النبوي نجد سيدي حسن الأنور الذي يقــع ضــريحه في مصر القديمة وهناك من الزوايا التي دفن فيها المتصوفة والأولياء والتي تعود للعصر العثماني .

ونظراً لرسوخ الاعتقاد في كرامات وقدرات الأولياء والمشايخ فقد اشتد الحرص علي إحياء الموالد السنوية لهؤلاء الأولياء، وذلك في الجهة التي يكون بها قبر الوالي أو الشيخ المختص به، والهدف من تلك الموالد هو تكريم أصحابها وإحياء ذكراهم[٣]وتقدم النذور من الزيت وغيره من أصناف النذور الأخرى[٤].

الموالد العامة في مصر القديمة : (أنظر الكتالوج شكل رقم ١٢٠)

أ- **مولد سيدي حسن الأنور** :

ورد نسب سيدي حسن الأنور في لوحة موضوعة في ضريح "بتين " بنت سيدي راكــب ســبع التي توجد بضريحها الموجود بمقابر سيدي أبي المعاطي بدمياط وتشمل

---

(١) زكي مبارك : التصوف الإسلامي ، ج٢ ، ص ٢٨٣

(٢) الشعراني : الطبقات الكبرى ، ج٢ ، ص ١٩ – ٢٠ ، ابن اياس : بدائع الزهور ، ق٢ ، ج١ ، ص ٦

(٣) سعيد عاشور : المجتمع المصري ، ص ٢٣٧

(٤) المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ٧٩

اللـــوحة نســـب "بتـــين" هذه، وسيدي حسن الأنور كما جاء باللوحة المذكورة هو السيد "حســـن الأنور بن السيد محمد بن السيد موسى الأشهب بن السيد يحي بن السيد عيسى نزيل فارس بن السيد علي الهادي بن السيد محمد الجواد" المرحل من الأقطار الحجازية إلـــى فاس بالمغرب "بن السيد جعفر الصادق بن السيد محمد الباقر بن السيد علي زين العابدين بن السيد الحسين بن سيدنا الإمام علي كرم الله وجه "(١).

موقع ضريح (سيدي حسن الأنور) :

يقـــع هـــذا الضـــريح داخل سور مجرى العيون ، ويذهب اليه المرء عبر الكتلة المكســـورة من هذا السور "Aqueduct " في ميدان حسن الأنور (شارع حسن الأنور) بمصـــر القديمة خلف (السلخانة) وموعد مولد سيدي حسن الأنور كان أصلاً في السابع مـــن ربيع الآخر إلا أن "ج . و . مكفرسون " يضعه في يوم الثلاثاء التاسع من جمادى الآخرة عام ١٣٥٣هـــ، أو الثلاثاء الثاني والعشرين من جمادى الآخرة سنة ١٣٥٥هـــ أو الـــثلاثاء الـــثالث من شعبان ١٣٥٧هـ(٢٧/٩/١٩٣٨م)، وربما قد عطلت السلطات المـــولد سنة ١٣٥٧هـــ/١٩٣٤م وبهذا أصبح المولد سيئ الحظ للأمطار الغزيرة، ومن ثم تأجل المولد عدة مرات .

وقـــد أعطـــى لـــنا "ج . و . مكفرســـون" وصـــفاً اجتماعياً إما كان موجوداً في مـــولد ســـيدي حســـن الأنـــور عـــام ١٣٥٧هـــ/١٩٣٤م فيذكر أن بهذا المولد عملت المســـارح للعـــروض، وكذلك الرقصات التي أشهرها "الرنجا" وعرض "بيلي ويليامز" "Billy-Williams " الفظيع مع عرض العجيب "حلبة الموت" "Piste á La morte"(٢)

بالإضافة إلى حلقات الذكر ووسائل التسلية وجماعات الشيوخ المتصوفة(٣)وآلات الطـــرب والدفوف والطارة وقصبات الزمر بالإضافة إلى الزفة التي يقوم بها المتصوفة والحـــواة ، وأيضاً حفلة الدوسة التي يقوم بها الصوفية ، وكان المسجد والميدان مضاء بالمصابيح والقناديل مع وجود رايات الصوفية التي ترفع " كبيارق " وقت الزفة .

---

(١) هـــذا النســـب طبقاً لما جاء من الزاوية الكبرى بالغربية من حضرة الحسيب النسيب السيد علي المغازي شيخ السادة المغازية بالغربية .

(٢) مكفرسون : الموالد في مصر ، ص ٦٦

(٣) المرجع نفسه ، ص ٦٧ – ٦٨

ب- مولد سيدي أبي السعود الجارحي :

يقــع ضــريح العارف بالله أبي السعود الجارحي بمصر القديمة في ميدان يسمى بمــيدان "أبي السعود الجارحي" في باحة متسعة للغاية، وكان هناك بالقرب منها مجمع كبيــر لطرق الجمال، ومن إعادة قراءة "لين" فإنني أجد تأكيدات وفيرة بأن ضريح أبي الســعود الجارحــي كان يقع في كيمان تسمى كيمان الجارح، وكان عند عودة الحجاج فإنهم كانوا يؤدون الصلاة مع ذكر الأولياء الثلاثة "السيدة زينب، والإمام الحسن، وأبي السعود الجارحي" لمجاورة الأضرحة الثلاثة .

ويتمتع أبي السعود الجارحي بشهرة واسعة النطاق فكان السلطان الغوري يخطب وده ، وكان موضع مشورته ويحتفل بمولده في يوم السابع من شعبان ، ويكون الاحتفال متضــمناً الــزفة المثيرة للإعجاب، وبها من الموسيقى ورفع البيارق والرايات ما يمتع الناظــرين والحاضــرين، ويــتخلل هذا الوضع الذكر مع امتطاء صهوة جواد الخليفة، ووجود درويش دوار، وكان وجود سوق بجوار الضريح يجعل مناسبتها مشابهة للمولد تماماً، ويتخلل الاحتفال تقديم النذور والهدايا، مع وجود التبادل التجاري كصفة اقتصادية للمولد .

٥- أعياد ومناسبات أهل الذمة :

الأعياد :

أخــذت معظــم الأعياد الدينية لأهل الذمة في العصور الإسلامية المتعاقبة علي مصر طابعاً فريداً .. حيث :

- أشــترك الحكــام المســلمون والخلفــاء الفاطميون والسلاطين ورجال الحكم المملوكي والعثماني في الاحتفال بأهم هذه الأعياد بنصيب وافر مما جعل هذه الاحتفالات ذات صبغة رسمية اجتماعية .
- كمــا أتشــرك المســلمون فــي مصر في الجانب الاجتماعي المسلي من تلك الأعياد[١].
- كمــا نجــد مناظــر ومتنزهات مصر القديمة قد أبرزت الجانب الرفاهي لتلك الأعياد الدينية .

---

(١) آدم متز : الحضارة الإسلامية : ج٢ ، ص ٢٣٦

- أظهرت المشاركة من جانب المسلمين مع أهل الذمة مدى حسن المعاملة لأهل الذمة في ظل التسامح الإسلامي بإعطاء الحرية لهم في إظهار شعائرهم الدينية وخاصـة فـي الأعـياد في جلبة وضوضاء وبطريقة صارخة(١)و خاصة في العصر الفاطمي(٢).
- وإذا كـان قـد غلـب علي هذه الأعياد المرح والسرور والابتهاج إلا أنه في بعضـها نجـد قد شابها العديد من مظاهر الفساد والانحلال والمجون مما دعا الحكـام المسـلمين " كضبط إداري اجتماعي " فرض بعض القيود علي هذه الأعياد الدينية ، وخاصة في عيد الشهيد حيث كان التدخل لحماية المجتمع من الانحـلال ، وأيضـاً فـي عـيد وفاء النيل وغير ذلك ، مع الحد من تعاطي المسكرات بل ومنعها وإغراق الخمور - كما أشرنا - في فترة الحاكم بأمر الله الفاطمـي مـن تحذير تعاطي الخمور وإغلاق المواخير وغير ذلك من القيود والفـروض الرسـمية ، ولعـب سـلطة الاحتساب دورها في حماية الفضيلة والأخلاق والمجتمع من الانحلال .

أ- أعياد النصارى :

لأقـباط مصـر المنتحلين للمذهب اليعقوبي أربعة عشر عيداً شرعياً سبعة أعياد يسـمونها أعياداً كباراً، وسبعة منها يسمونها أعياداً صغاراً (٣) إلى جانب إقامتهم أعياداً أخـرى ليسـت عـندهم من الأعياد الشرعية لكنها من المواسم العادية، مع احتفالاتهم بذكرى الآباء والقديسين(٤).

* الأعياد الشرعية الكبار :

أ- عيد البشارة :

يحـتفل أقـباط مصـر بهـذا العيد في اليوم التاسع والعشرين من شهر برمهات ويعـتقدون أنـه فـي هذا اليوم نزل جبريل (غبريال) عليه السلام علي السيدة مريم يبشرها بميلاد السيد المسيح(٥).

---

(١) جاك تاجر : أقباط ومسلمون منذ الفتح العربي إلى سنة ١٩٢٢م ، القاهرة سنة ١٩٥١م، ص ١٤٧،١٤٦

(٢) عبد المنعم ماجد : ظهور خلافة الفاطميين وسقوطها في مصر والإسكندرية سنة ١٩٦٨م ،ص ٣٥٤

(٣) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٢١٣

(٤) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٢٩ - ٤٣٥

(٥) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٢٦٣ ، القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٢٩ - ٤٣٥

ب- عيد الزيتونة :

ويعـرف بعـيد الشعانين، ومعناه التسبيح، وكان قبط مصر يحتفلون به في اليوم الثانـي والأربعـين من الصوم (سابع أحد من الصوم) [١]، وهذا الاحتفال بذكرى اليوم الـذي دخل فيه السيد المسيح مدينة القدس راكباً أتاناً، فاستقبله أهلها بالترحاب وبأيديهم أغصـان الـزيتون، وهم يسبحون بين يديه إلى أن دخل إلى الهيكل[٢]، وفي هذا اليوم تـزين الكـنائس بأغصان الزيتون وقلوب النخيل، ويفرق منها علي الناس علي سبيل التبرك[٣].

ولمـا كان الصخب والضوضاء قد شكلا نوعا من الخروج عن الحد المألوف فقد قام الحاكم بأمر الله في رجب سنة ٣٧٨هـ بمنع النصارى في عيد الشعانين من تزيين الكنائس، والقبض علي من لم يمتثلوا لأمره[٤]في مصر وبيت المقدس[٥] إلا أن النصارى قد عادوا للاحتفال به في أمن وسلام علي العادة في خلافة المستنصر بالله الفاطمي[٦] ، وفـي عصور الأيوبيين والمماليك والعثمانيين حظى الأقباط بالتسامح ومراعاة القواعد المرعية للاحتفال بهذا العيد بما لا يخل بالوقار .

ج- عيد الفصح :

وهـو ما يسمى بعيد القيامة، وهو العيد الكبير عند النصارى، وهو يوم الفطر من صـومهم الأكبر، ويعتقدون أن المسيح عليه السلام قام من صلبه، ودخل علي تلاميذه وسلم عليهم، وأكل معهم، وأوصاهم وأمرهم بأمور قد تضمنهم إنجيليهم[٧]وقيامة المسيح – كمـا يـزعمون بعد صلبه – بثلاثة أيام، وخلص آدم من الجحيم، وأقام في الأرض أربعـين يوماً آخرها يوم الخميس، وكان النصارى في مصر يحتفلون بالفصح احتفالاً عظيماً، وقد شاركهم المسلمون، وكذلك الحكام وخلفاء الدولة الفاطمية مظاهر الاحتفال بهذا العيد .

---

(١) أبو الفداء : المختصر في أخبار البشر ، المطبعة الحسينية ، القاهرة ، سنة ١٣٢٥هـ ،ج١ ،ص ٩١

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٢٥

(٣) الإنطاكـي : تاريخ أو صلة تاريخ أوتيخا " " المسمى التاريخ المجموع علي التحقيق والتصديق ، تحقيق شيخو ، بيروت ، سنة ١٩٠٩م ، ص ١٩٤

(٤) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٢٦٣

(٥) الإنطاكي : تاريخ (صلة كتاب أوتيخا) ، ص ١٩٤

(٦) الأنبا ميخائيل : سير البيعة المقدسة ، المعروف بذيل سير الآباء البطاركة ، مخطوط مصور بدار الكتب المصرية برقم ٦٤٣٤ تاريخ ، ج٣ ، ورقة ٧٧

(٧) ابن الوردي : تتمة المختصر في أخبار البشر ، طبع القاهرة سنة ١٨٢٥م ، ج١ ، ص ٨٠

ولكن كان الاحتفال لا يخلو من مظاهر الانحلال والمجون واختلاط النساء بالرجال وهم يعاقرون الخمر، مما دفع أهل الحكم في سنة ٤١٥هـ/١٠٢٤م بمنع ذلك ومن خلفاء الدولة الفاطمية من اشترك في الاحتفال كركوب الظاهر لإعزاز دين الله ولمشاهدة هذا الاحتفال بالمقس وذلك في موكب رائع وعليه أفخر الثياب[١]وشارك سكان الفسطاط والكنائس بها هذا الاحتفال علي مدار العصور .

د – خمسين الأربعين :

ويعرف أيضاً "بعيد الصعود" وهو اليوم الذي يزعمون فيه أن المسيح عليه السلام بعد أربعين يوماً من القيام، خرج من تلاميذه حيث باركهم ثم صعد إلى السماء ووعد تلاميذه بإرسال "الفار – قليط" أي الروح القدس، وقد أكمل ثلاثاً وثلاثين سنة وثلاثة أشهر، فرجع إلى أورشليم "بيت المقدس" وقد وعدهم باشتهار أمرهم[٢] .

هـ- عيد الخميس :

وهو عيد "العنصرة " يحتفلون به من بعد خمسين يوماً من القيام، ويأتي ذلك العيد في السادس والعشرين من شهر بشنس، ويزعمون أن في هذا اليوم اجتمع الحواريون في علية صهيون فتجلى لهم الروح القدس، وحلت الروح القدس في تلاميذ المسيح وتكلمت ألسنتهم بجميع اللغات ثم تفرقوا في البلاد يدعون الناس إلى دين المسيح[٣].

و- عيد الميلاد :

هو اليوم الذي يزعمون فيه أن المسيح قد ولد ببيت لحم (قرية من أعمال فلسطين) ويكون في التاسع والعشرين من كيهك، وتزين الكنائس في هذا العيد وذلك بإيقاد المصابيح في كنائسهم عشية ليلة الميلاد[٤]، وهذا العيد من الأعياد المشهورة في مصر وكان يشارك فيه كبار رجال الحكم والأمراء وسائر الكتاب وغيرهم، ويفرقون فيه سائر أنواع الحلوى والسمك المعروف بالبوري، وكان ساحل البوري في مصر القديمة يعج بالبيع والبائعين، ويزدحم لكثرة الطلب علي هذا النوع من الأسماك .

---

(١) المقريزي : أتعاظ الحنف ، ج٢ ، ص ١٣٧

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٢٦ ، المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٢٦٤

(٣) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٢٦ ، المقريزي : الخطط ، ج١ ،ص ٢٦٤

(٤) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٢٦

وكان من عادة النصارى في عيد الميلاد اللعب بالنار ، ومن أحسن ما قيل :

ما اللعب بالنار في الميلاد من سنة إنما فيه للإسلام مقصود

ففيه بهت النصارى أن ربهم عيسى بن مريم مخلوق ومولود

وفي هذا العيد تباع الشموع المزهرة بالأصباغ والألوان الزاهية والتماثيل البديعة وكانت أسواق الفسطاط الخاصة بالقناديل (زقاق القناديل) وسوق الشماعين تزدحم بالمشترين من كافة المستويات التي تشتري منها لأولادهم وأهلهم، ويقوم سكان الفسطاط والقاهرة بتعليق الفوانيس -في العصر الفاطمي- علي أبواب حوانيتهم ومنازلهم، وأسواق الفسطاط، وكان علية القوم يتصدقون علي الفقراء في هذا العيد بصغار الفوانيس[1]، وظل الاحتفال بهذا العيد من مرح وسرور وبهجة إلى يومنا هذا بنفس المظهر الاجتماعي وفي إطار الحداثة من الزينة وإضاءة الكنائس .

ز- عيد الغطاس :

ويحتفلون به في اليوم الحادي عشر من طوبة ، وفيه يغطس أقباط مصر في النيل وأصله عند النصارى أن يحي بن زكريا عليه السلام والمعروف عندهم بيوحنا المعمدان عمد المسيح – أي غسله في مياه الأردن–، وعندما خرج من الماء اتصل به روح القدس، ورغم شدة البرد فإن النصارى في هذا اليوم يغمسون أولادهم في الماء[2].

وكان الناس في مصر لا ينامون في ليلة الغطاس فهي أحسن الليالي سروراً وبهجة ، ولا تغلق فيها الدروب، ويغطس أكثر أهل مصر في النيل، ويزعمون أن في ذلك وقاية من الأمراض[3]، وفي ليلة الغطاس يركب متولي الشرطة بالفسطاط في أول الليل في موكب كبير وهو يرتدي الملابس الفخمة، وبين يديه الشموع والمشاعل، ويطوف شوارع الفسطاط والقاهرة، وينادي في الناس بألا يختلط المسلمون مع النصارى في تلك الليلة، وألا يأتوا بما يعكر صفو الاحتفال حيث يخرج النصارى في سحر تلك الليلة إلى شاطئ النيل، ويغطس الكثير منهم في مياهه .

(١) آدم متز : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، ج٢ ، ص ٢٤٠ ، المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٢٦٤

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٢٦

(٣) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٢٦٤

وكـــان من عادة الناس النصارى الملكيين أن يخرجوا من كنيسة القديس ميخائيل بقصر الشمع بمصر القديمة في جموع غفيرة بالقراءة الملحنة والنغمات المعلنة، حاملين الصـــلبان والشـــموع المضيئة حتى إذا وصلوا إلى شاطئ النيل وقف الأسقف يخطبهم باللغـــة العـــربية، ويدعـــوا لأهل الحكم والخلفاء الفاطميين ولمن شاء من الخواص من الأمـــراء والـــوزراء، ثم تعود الجموع إلى كنيستهم علي الطريقة التي خرجوا ليتمموا الصلاة[١].

وقـــد ســـاد هذا الاحتفال بعيد الغطاس المجاهرة بشرب الخمر، واجتماع أرباب الملاهي والخلاعة والمجون مما حدا بأولي الأمر من الحكام والخلفاء الفاطميين بفرض قـــيود علي هذا العيد[٢]، فعلي سبيل المثال حينما شعر المعز لدين الله الفاطمي بحدوث مظاهر البغي والفساد أمر بإلغاء الاحتفال بهذا العيد، ومنع نزول النصارى في المراكب وضرب الخيام علي شاطئ النيل ، وهدد المخالفين لأمره بالإعدام[٣]، وحدث أيضاً زمن خلافـــة العزيـــز بـــالله في سنة ٣٦٧هـــ/٩٧٧م أن أمر بمنع الاحتفال بهذا العيد وهدد المخالفين بإبعادهم عن القاهرة .

وظـــل هذا الأمر من فرض قيود زمن الخليفة الحاكم بأمر الله علي الاحتفال في الحدود التي تسمح بحفظ وقار واحترام الضوابط الاجتماعية ففي سنة ٤٠٠هـــ/١٠٠٩م أمر الحاكم بأمر الله بمنع النصارى علي اختلاف مذاهبهم من الاحتفال بليلة الغطاس[٤] وعـــدم الاستعداد لها في السنوات القادمة، بل جدد أمره هذا في ١٨ جمادي الأولي سنة ٤١١هـــ فلم يغطس أحد من نصارى مصر في النيل[٥] إلا أنه عاد في شهر شعبان من نفـــس العام فأمر بالعفو الشامل والتسامح المطلق في سياسته إزاء أهل الذمة فسمح لهم بالاحـــتفال بلـــيلة الغطـــاس فـــي سنة ٤١٥هـــ/١٠٢٤م شريطة ألا يختلط المسلمون بالنصـــارى فـــتم الغطس في النيل ثم الانصراف علي النحو السابق ذكره وسط جموع القساوسة والرهبان والناس[٦].

---

(١) الأنطاكي : تاريخ (صلة تاريخ أوتيخا) ، ص ١٩٦

(٢) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٢٦٤

(٣) ابن أياس : بدائع الزهور ، ج١ ، ص ٤٧ ، ص ٥٨

(٤) الأنطاكي : تاريخ (صلة تاريخ أوتيخا) ، ص ١٩٦ ، ص ١٩٧

(٥) المقريزي : الخطط ، ج١ ،ص ٢٦٤ ، ٢٦٥

(٦) المصدر نفسه ، ج١ ،ص ٢٦٥ ،ص ٤٩٤ ، أتعاظ الحنف ، ج٢ ، ص ١٦٢ ، ص ١٦٣

ومـــا زالت طقوس هذا الاحتفال حتى القرن التاسع عشر الميلادي ، فبمراجعة ما كتبه إدوارد لين في كتابه " المصريون المحدثون – شمائلهم وعاداتهم " نجد الاحتفال لا يخرج عن المظاهر التي كانت في العصور الفاطمية ، الأيوبية ، المملوكية ، العثمانية تلك المظاهر التي أبرزت السلوك الاجتماعي بجوانبه الإيجابية والسلبية إلى جانب الفكر الثقافـــي والمشـــاركة من أولي الأمر في إطار من الضوابط الإدارية للحد من السلوك الاجتماعي السلبي حفاظاً علي قيم المجتمع وحمايته .

أما عن أنواع الأطعمة والمشروبات التي يتناولها سكان حي مصر القديمة وباقي الأحـــياء ومدن مصر فكانت الأموال الطائله تصرف في المآكل والمشارب(١)، وترسل الهـــدايا إلى رؤساء الأقباط في تلك الليلة بأطنان من القصب والسمك البوري والحلوى والكمثـــرى والتفاح والسفرجل والأترج والنارنج والليمون المراكبي وباقات النرجس(٢) ولإضـــفاء طابع الزينة والبهرجة كانت أسواق القناديل والشموع تضاء وتظل الحوانيت تعمل حتى منتصف الليل(٣) .

*** الأعياد الشرعية الصغار :**

عدد هذه الأعياد الشرعية الصغار سبعة أعياد(٤) وهي كالتالي :

أ- الختان :

فهو السادس من شهر بؤنة، ويعتقد أن المسيح ختن في هذا اليوم وهو الثامن من المـــيلاد(٥)، وكـــان من أهم الأعياد العائلية عند قبط مصر، حيث أنهم يختنون أولادهم بخلاف غيرهم من النصارى(٦).

ب- الأربعون :

وهـــو عند النصارى في الثامن من أمشير ويعتقد النصارى أنه ي هذا اليوم دخل الكاهن سمعان الهيكل ، وبارك السيد المسيح بعد أربعين يوماً من ولادته في بيت لحم(٧)

---

(١) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٢٦٥ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤

(٢) ابن أياس : وقائع الزهور ، ج١ ، ص ٥٩

(٣) آدم متز : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، ج٢ ن ص ٢٤٣

(٤) المقريزي : الخطط ،ج١ ، ص ٢٦٣

(٥) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ،ص ٤٢٧

(٦) آدم متز : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، ج٢ ، ص ٢٥٠ – ٢٥١

(٧) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٢٧

جـ- خميس العهد :

وهـو الخمـيس الذي يحتفل فيه النصارى بإنجيليهم وذلك قبل الفصح بثلاثة أيام وسنتهم فيه أن يقوم البطريرك بغسل أرجل النصارى اعتقاداً منهم أن السيد المسيح فعل هـذا مـع تلاميذه ليعلمهم الواضع ، وكان عامة أهل مصر يسمونه " خميس العدس " حيث يطبخ النصارى العدس علي ألوان شتى(١).

كمـا كـان يباع في أسواق مصر والقاهرة البيض المصبوغ بكثرة ، ويتهادى به النصـارى فـيما بينهم، ويهدون المسلمين أنواع السمك مع العدس المصفى والبيض(٢) وكـان يسود فيه اللهو والمرح واللعب حتى منتصف النهار(٣)، وجرت العادة في خلافة الفاطميـين أن رؤساء القبط كانوا يفرقون في يوم خميس العدس خمسمائة ديناراً ذهبياً وعشرة آلاف خروبة تفرق علي أرباب الدولة علي سبيل التبرك(٤).

ومـا زال خميس العدس معروفاً للآن وينتشر أحواض غسل الأرجل في الأماكن الدينية المسيحية ، وقد تمازجت الأساليب الاجتماعية والفكر الثقافي في إظهار الاحتفال بهذا العيد الشرعي .

د- سبت النور :

ويحـتفل به قبل يوم الفصح بيوم واحد، ويزعم النصارى أن النور في هذا اليوم يظهر علي قبر المسيح، ومنه تستمد مصابيح كنيسة القيامة كلها نورها(٥).

هـ- حد الحدود أو " الأحد الجديد " :

بعـد عيد الفصح بثمانية أيام وهو مناسبة عند المسيحيين لتجديد الآلات والأثاث والملابـس وفيه تنشط المعاملات التجارية، ويجعلونه بدءاً للأعمال، وتاريخاً للشروط والقبالات (٦).

---

(١) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ،ص ٤٢٧

(٢) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص١٥٦

(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص ١٥٦ – ١٥٧

(٤) نفسه، ص ٣٩٤

(٥) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٢٧

(٦) أبو الفداء : المختصر في أخبار البشر ، ج١ ، ص ٩١

و- عيد التجلي :

والاحتفال به في ثالث عشر مسر، ويزعم النصارى أن المسيح عليه السلام تجلى لتلاميذه بعد ما رفع، فتمنوا عليه أن يحضر لهم "إيليا وموسى" عليهم السلام، فأحضرهما إليهم بمصلى بيت المقدس ثم صعد إلى السماء وهما معه(١).

ز- عيد الصليب :

وهو اليوم السابع عشر من شهر توت، فيقال أن في هذا اليوم من عام ٣٢٨م وجدت هيلانه الملكة -أم الإمبراطور قسطنطين- الصليب الذي صلب -كما يزعمون- عليه السيد المسيح فأمرت بأن يكون علي خشبات الصليب غلاف من ذهب وأن تبنى الكنيسة المعروفة بكنيسة القيامة ببيت المقدس علي قبر المسيح(٢).

ففي هذا العيد يلبس النصارى الملابس الفخمة، ويظهرون زينتهم، كما تقام الشعائر الدينية في الكنائس(٣)، إلا أن الاحتفال في هذا العيد كان يشوبه المجون والمنكرات وجميع المحرمات ما يتجاوز معه الحد عند خروجهم إلى بني وائل بظاهر الفسطاط فما كان من خلفاء الدولة الفاطمية أن أصدر أحدهم وهو العزيز بالله في ٤رجب سنة ٣٨١هـ أمراً بعدم الخروج إلى بني وائل وتشديد الرقابة علي الطرقات والدروب خوفاً من تفشي المنكرات والفسوق(٤).

ولكن عاد العزيز بالله الفاطمي وأعاد الاحتفال بهذا العيد في الرابع عشر من رجب سنة ٣٨٢هـ/ ٩٩٢م جرياً وراء عطفه علي النصارى وتسامحه مع أهل الذمة(٥) وفي خلافة الحاكم بأمر الله الفاطمي أصدر سجلاً وقرء في جامع عمرو بالفسطاط في شهر صفر سنة ٤٠٢هـ تضمن هذا السجل بمنع النصارى من الاحتفال بعيد الصليب وعدم الخروج إلى بني وائل، وألا يقيموا الزينات والملاهي في هذا العيد، وألا يقربوا الكنائس لإقامة الشعائر(٦)، وهذا العام يعتبر من اكثر الأعوام في خلافة الحاكم بأمر الله

---

(١) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٢٨

(٢) المرجع نفسه، ج٢ ، ص ٤٢٨ ، ٤٢٩

(٣) المقريزي : الخطط ، ج١ ،ص ٢٦٦

(٤) المقريزي : اتعاظ الحنف ، ج١ ، ص ٢٧٢

(٥) المصدر نفسه ،ج١ ، ص ٢٧٦ ، الخطط ، ج١ ، ص ٢٦٦

(٦) المقريزي : اتعاظ الحنف ، ج١ ، ص ٢٧٢

قسوة وصرامة بالنسبة لأهل الذمة حتى أصدر مرسوماً في شعبان سنة ٤١١هـ بالعفو الشامل عن أهل الذمة(١).

واستمر الاحتفال بعيد الصليب في الدولة الأيوبية والمملوكية والعثمانية بنفس المظاهر اللهم إلا قيود وأوامر الغرض منها كبح جماح الناس عن الاستمرار في مظاهر الخلاعة والمجون والفسوق حفاظاً علي المجتمع كما أشرنا عند حدوث المفاسد.

٦- الأعياد القومية ، شبة القومية :

ذهب بعض الأعياد والمواسم الخاصة بالنصارى وتأخذ طابع شبه قومي ، وقد شاركهم المسلمون في الاحتفال بتلك الأعياد التي ارتبط بعضها بنهر النيل ، وفي ذلك دلالة امتداد جذورها إلى أيام المصريين(٢)، ومن هذه المواسم والأعياد :

أ- عيد الشهيد :

معنى الشهداء: تعني الشهداء عند قبط مصر، والشهداء هم رجال الكنيسة القبطية الذين قاموا بدورهم في بناء الكنيسة وتحملوا صنوفاً عديدة من العذاب ببساطة نادرة كما تعرضوا لنار الاضطهاد وكانوا نموذجاً للبذل والتضحية وظهر من أسمى منزلة للتفاني المقترن بالفرح مستعينين بقوى عجيبة مصدرها الروح الإلهية(٣)ومن ثم كانت لهؤلاء يوماً يعيد فيه النصارى للشهيد .

وكان عيد الشهيد في الثامن من شهر بشنس، ويعد من أعظم الأعياد النصرانية ويزعم قبط مصر أن النيل لا يزيد في كل سنة حتى يلقوا فيه في عيد الشهيد تابوتاً من خشب، وفيه إصبع من أصابع أسلافهم الموتى (القديسين والشهداء).

وقد دحضنا هذا الموضوع وأثبتنا أن هذا افتراء وليس بصحيح، ولكن كان يلقى في النيل بتمثال عروس في النيل من ضمن التواصل الفكري لقربان النيل "الإله حعبي" عند الفراعنة ولما كان من سردنا لمعنى الشهداء فإن أجسادهم تحاط بالتكريم والتوقير

---

(١) الأنطاكي : ترايخ (صلة كتاب تاريخ أوتيخا) ، ص ٢٠٢

(٢) قاسم عبده : دراسات في تاريخ مصر ، ص ١٩٦

(٣) إيزيس حبيب المصري : قصة الكنيسة القبطية ، ص ١٥١، ١٥٢، المقريزي : الخطط ،ج١ ،ص١٢٢ ، السلوك، ق٣ ،ج١ ،ص٩٤١، ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج٨، ص ٢٠٢، عبد المنعم ماجد: نظم دولة سلاطين المماليك ورسومهم في مصر ، مكتبة الأنجلو ١٩٦٧م ،ج٢ ، ص١٧١

ولـــيس في الديانة المسيحية ما ينبئ عن التضحية ولو بجزء من أجساد البشر مما يدلل علي عدم إلقاء إصبع من أصابع الشهيد وأنه لمحض افتراء .

أما خروج النصارى وعامة القاهرة والفسطاط والمدن الأخرى والقرى المصرية علي اختلاف طبقاتهم ودياناتهم لهو من التواصل الفلكلوري منذ قديم الزمان حيث كانت مواكب الآلهة إيزيس وأوزوريس وسبا وحعبي حيث حدوث الفيضان .

وفـــي هـــذا اليوم – أي عيد الشهيد – كان يخرج كل صاحب لهو ومغنى ومغنية ومـــاجن وفاســـق وخليع إلى شاطئ النيل والخيام المنصوبة علي شاطئه عند الفسطاط والقاهـــرة والجزء المقابل للشاطئ(١) وتصرف الأموال الطائلة، ويباع الخمر عن الحد المألوف والمعتاد، ومن ثم كانت القيود المفروضة من قبل الحكام المسلمين لمنع كل ما هو غير مألوف ومعتاد وحماية للدين ومحاربة للفساد .

ب- عيد الخروج :

كـــان مـــن الأعياد الكبرى عند نصارى مصر، والتي كان يشارك فيها المسلمون الاحـــتفال به، وهو يوم الخروج إلى سجن يوسف بالجيزة، وكانت عادة السوقة والعامة أن يطوفوا في هذا العيد –قبل الخروج إلى السجن– أسواق الفسطاط والقاهرة بالطبول والبوقات ليجمعوا من التجار ما ينفقونه في خروجهم .

وكانـــت الأزمات والغلاء تسبب متاعب لأهل الحكم في ذلك العيد حيث أن العامة عـــند مطالبـــتهم للتجار بالعادة من الأموال فكان يحدث الامتناع لاشتداد الغلاء ومن ثم يكـــون السلب والنهب، ومن هنا كان وموقف أهل الحكم في الضرب علي يد هؤلاء أو الأمـــر للتجار بالدفع بل دفع ما هو ضعف ما جرت عليه العادة لهم عن السنة الماضية أي سنة ٤١٤هـ/١٠٢٥م وخرج العامة إلى الجيزة (إلى سجن يوسف) ومعهم التماثيل والمضاحك والخيال، وخرج الخليفة إلى الجيزة، وأقام يومين لمشاهدة جماعة المحتفلين، فضحك منهم وأعجب بهم واستظرفهم(٢).

واســـتمر خروج الناس إلى سجن يوسف حتى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين ، بنفس المظاهر الاجتماعية في إطار من الضبط الإداري من القائمين علي

---

(١) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٦٨ – ٧٠

(٢) المقريزي : اتعاظ الحنف،ج٢،ص ١٤٤-١٤٥ ،آدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ج ٢ ، ص ٢٤٤

الحكـم والضـبط الاجتماعي من جانب سلطة الاحتساب درءاً لخطر هؤلاء ومفاسدهم وخلاعتهم ومجونهم ، وقد صور لنا الرحالة المسلمين والأجانب الإطار الاجتماعي في هذا الاحتفال وعلي رأسهم إدوارد لين .

ج- عيد النيروز :

عـيد النيـروز أو الـنوروز وهـو عيد رأس السنة القبطية (بدايتها شهر توت) ويسـاوى في التقويم الميلادي شهر سبتمبر وهو من أشهر الشتاء[١]، ويقال أن جم شاد أو جمشيد أحد ملوك الفرس هو أول من أحدث الاحتفال به وذلك علي حين اكتمل ملكه وقضى علي أعداءه، ومعنى كلمة النوروز عند الفرس (اليوم الجديد) ويزعمون أن الله خلـق فـيه النور، وأن مدة النوروز عند الفرس ستة أيام تبدأ في شهر "أفرودين ماه" ويسـمون الـيوم السادس النوروز الكبير لأن الأكاسرة يقضون حوائج الناس في الأيام الخمسة الأولي ثم ينتقلون إلى مجالس أنسهم، ومن عاداتهم الاغتسال بالماء، وأن يرشوا بعضهم بعضاً تبركاً ودفعاً للأمراض وطلباً للشفاء [٢].

وكـان الاحتفال بهذا العيد يأخذ طابعاً لأنه في أغلب الظن من الأعياد والمواسم التـي أخـذت عـن قدماء المصريين[٣]، وفي هذا اليوم تعطل الأسواق وتقل الحركة التجارية، ويستعد الناس للاحتفال بالنيروز[٤].

ومـن المظاهر الاجتماعية لاحتفال العامة بيوم النيروز أنهم كانوا يختارون رجلاً يسـمونه "أميـر النيروز" يطلي وجهه بالدقيق أو الجير، ويضع لحية مستعارة ويرتدي ثـوباً أحمر أو أصفر، ومعه جمع غفير من العامة، فيتسلط علي الناس في طلب رتبة وفـي يـده دفتـر المحتسب، فمن يدفع له الرسم يرش الماء ممزوجاً بالأقذار والعامة يتراشـون بالماء، وبالماء الممزوج بالأقذار، وأن أخطأ مستور وخرج من بيته لقيه من يرشـه بالمـاء، ويفسـد ثيابه ويستخف بحرمته فإما أن يفدي نفسه وإما أن يلقي ما لا يرضى، وفي هذا اليوم يجتمع المغنون وأصحاب الملاهي تحت قصر الخليفة وبأيديهم الملاهـي وتـرتفع الأصوات، ويشرب الناس الخمور والمزر في الشوارع والطرقات

---

(١) ماجد : نظم المماليك ، ص ١٦٩ ، ابن إياس : بدائع الظهور ، ج١ ،ص ٢٦٣

(٢) R-Levy : encyclopaedia of Islam art . Nawreuz , vol ,6 , Leiden, 1987 , p . 888

(٣) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٢٦٦

(٤) المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٢٦٨

شـــرباً ظاهـــرياً دون حياء ، كما يرتكب أهل المنكر مختلف أنواع المفاسد والمنكرات وتقف الشرطة دون حراك إزاء هذه الأفعال[١]، مما كان له أثره في سقوط قتلى في هذا اليوم، ويجعل الأمر يفوق ما يفعل في ليلة عيد الغطاس .

وكـــان الخروج عن المألوف في الاحتفال بهذا العيد أن قام الحكام وعلي رأسهم الخلـــيفة المعز لدين الله الفاطمي أن أمر في سنة ٣٦٣هـــ/٩٧٢م بمنع إيقاد النيران في عيد النيروز ومن صب الماء في الطرقات، إلا أنه في عام ٣٦٤هـــ/٩٧٣م خرج الناس فـــي الاحـــتفال بعيد النيروز وخرجوا عن المألوف فما كان من الخليفة المعز لدين الله الفاطمي أن أمر بالكف عن الخروج عن الحد المعتاد، وأنزل العقاب بما يخالف ذلك[٢].

ويذكـــر النيويـــري أنـــه لسبع خلون من شهر ربيع الأول سنة ٣٧٢هـــ في فترة خلافـــة العزيز بالله الفاطمي كان الاحتفال بعيد النيروز، وأكل الناس الرطب علي غير العادة[٣]، وأشار المقريزي أن في خلافة الحاكم بأمر الله في ذي القعدة من سنة ٣٩٥هـــ احتفل الناس بالنيروز حسبما جرت به العادة[٤].

وفـــي خلافـــة الظاهـــر لإعزاز يدن الله كان الأمر بالاحتفال بالنيروز شأنه شأن الأعـــياد الدينية الأخرى لأهل الذمة، ألا أنه في تاسع جمادى الآخرة سنة ٤١٥هـــ عاد الظاهر وفرض قيود علي الاحتفال بهذا العيد فأمر بأن يضرب، في هذا اليوم بالأجراس فـــي آخر النهار بألا يلعب أحد بالماء في يوم النيروز في مدينتي الفسطاط والقاهرة[٥] دفعاً لمخاطر ما يحدث في هذا اليوم من مجون ومفاسد .

وظل الاحتفال بعيد النيروز طوال العصور الإسلامية حتى يومنا هذا في إطار من الضوابط الاجتماعية، وحذف ما يظهر سالفة سلبية بحيث لا يحدث ما يعكر صفو هذا الاحـــتفال، وبمـــراجعة ما ذكره القلقشندي عن حصر الأعياد والمواسم التي يحتفل بها النصارى فوجدنا أن هذا المؤرخ العظيم قد أحصى المواسم، والأعياد منها مائة وثمانية

---

(١) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، آدم متز : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ج٢ ، ص ٢٤٦

(٢) المقريزي : الخطط ، ج١ ، ص ٢٦٧ ، اتعاظ الحنف ، ج١ ، ص ٢٢٤

(٣) النويري : نهاية الأرب ، ج٢٦ ، ورقة رقم ٤٧ ، ٤٨

(٤) المقريزي : اتعاظ الحنف ، ج٢ ، ص ٥٩

(٥) المرجع السابق، ج٢ ،ص ١٤٩

وسـبعون عـيداً وموسماً موزعة حسب ترتيب الشهور القبطية ، كما أنفرد الأقباط في مصر بالاحتفال ببعض الأعياد كما جرت به العادة(١).

٧- الموالد القبطية في مصر القديمة :

ذكـرنا فيما سبق أن تلك الموالد المسيحية تقام علي أساس اليوم المفترض للوفاة (يـوم المـيلاد في الحياة الآخرة) أي مولد الخلود (الأبدية) وأن تلك الموالد المسيحية تخـتلف بـذلك عن الاحتفالات الدينية الإسلامية للموالد حيث تقام علي أساس تفضيل تاريخ مولد الشيخ أو الولي .

ومـن أهم الموالد القبطية التي تحتفل بها كنائس مصر القديمة مع كنائس الأقباط مولد مار جرجس ، مولد مرقوريوس (أبي سيفين) .

أ- **مولد مار جرجس:** (أنظر الكتالوج شكل رقم١٢١) :

يقام هذا المولد المسيحي الذي يحتفل به الأقباط واليونان الأرثوذكس مع أو قرب عـيد القـديس نفسـه، ولكون هذا الموعد هو الثالث والعشرين من إبريل وفقاً للتقويم المـيلادي، ويتأخر ثلاثة عشر يوماً تبعاً للحساب القديم، فإن الاحتفال يجري في بداية مايـو، وقد أقيم الاحتفال الثاني من مايو سنة ١٩٣٧م وهذا يوافق الرابع والعشرين من بـرمودة ١٦٥٣ "٢١ صفر سنة ١٣٥٦هـ" حيث أورد مكفرسون هذا التاريخ بالتوافق بين التقويم الميلادي والتقويم القبطي والتقويم الهجري علي سبيل المثال لا أكثر(٢).

ويحـتفل الأقـباط بهـذا القديس حيث تتم زيارة مقصورة مار جرجس بدير مار جـرجس بمصر القديمة حيث تضاء الشموع أمام أيقونة القديس مار جرجس، وتضاء المقصـورة بالزينة والقناديل والأنوار جرياً علي العادة ، ويزدحم الدير بالزائرين من المسـيحيين والعامـة، بـل ويأتي بعض المسلمين طلباً للشفاء فيضيئون الشموع أمام الأيقـونة، مثلما يفعل بعض المسلمون عند زيارة أضرحة أولياء الله الصالحون كالسيدة زينب حيث يجأرون بالدعاء طلباً بقضاء الحاجات مما يجعل من ذلك فلكلور اجتماعي لـه مغـزى فـي الفكـر الثقافي لدى العامة من الديانات الثلاث الإسلامية والمسيحية واليهودية .

---

(١) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٢٨ ، ٤٢٩

(٢) ج . و . مكفرسون : الموالد في مصر ، ٣٦٧

أمـــا الـــيونان الأرثوذكس فاحتفالاتهم تتم بنفس المظهر في الأروقة الدائرية التي تـــزدحم بالـــناس، وتلـــك الأروقة في الكنيسة والمصلى الدائري اللتان يحتويهما البرج الشمالي الروماني، فالزائرين للمدفن الخاص بمار جرجس إما جالسين حوله متأملين أو مســتغرقين فـــي علاقات اجتماعية، وهناك احتفال نسائي عجيب يجري في مناسبات عديـــدة ومعيـــنة مـــن تطويـــق الـــرأس بسلسلة ضخمة عتيقة من أدوات تعذيب مار جرجس[١].

وكـــان ديـــر مـــار جرجس -وما زال- في احتفال الناس بمولده يضاء وتنتشر المقاهي المؤقتة، وتقام العروض الصغيرة[٢]، وترتل التراتيل الخاصة بالقديس وسيرته ومعجزاته من خلال ما ذكر في مخطوطات الدير .

ب- مولد مرقوريوس (أبي سيفين) مولد القديس سرجيوس (أبو سرجة) :

يأتـــي هـــذا الاحـــتفال يوم ١٥ هاتور بمولد أبي سيفين (مرقوريوس) بينما يأتي الاحتفال بمولد القديس سرجيوس (أبو سرجة) في يوم ١٣ أمشير إلا أن هذه الاحتفالات تأتي لتذكير الأقباط والنصارى بما قساة هؤلاء من أهوال واضطهادات في سبيل الديانة المسيحية .

ممـــا ســـبق نجد أن مولد مار جرجس في برمودة (أبريل) قبطي كاثوليكي، وفي بشـــنس (مايو) قبطي أرثوذكسي، وهناك موالد القديسين أباكير ويوحنا والقديسة دميانة والقديســـة بربارة، وغير ذلك من الأعياد والموالد القبطية مثل مولد العذراء مريم الذي يأتـــي فـــي مســـري (أغســـطس) ويحـــتفل به النصارى من أرمن وموارنة وسريان وفرنسيسكان وأقباط كاثوليك ويونان أرثوذكس وأقباط أرثوذكس، ويقوم الزائرو بمولد القديسة مريم في ١٥ أغسطس عند الشرقيين فهو الثاني من أغسطس عن الغربيين وهو مولد الصعود للقديسة مريم[٣] .

٨- الأعياد اليهودية :

احـــتفل يهود مصر أيضاً بالعديد من أعيادهم الدينية مثلما احتفل الأقباط بأعيادهم ومن أعياد اليهودية :

---

(١) ج.و.مكفرسون : الموالد في مصر ، ص ٣٦٦

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٦٦ ، ٣٦٧

(٣) نفسه، ص ٨٥ ، حاشية ١٢

أ- عيد رأس السنة اليهودية :

ويســمى بالعبــرية "رأس هيشا" أي عيد رأس الشهر، وهو اليوم الأول من شهر تشــري أحد الشهور اليهودية، وهو عندهم بمنزلة عيد الأضحى عند المسلمين ويقولون في ذكراه أن الله سبحانه وتعالي أمر نبيه إبراهيم عليه السلام بذبح ولده إسماعيل عليه الســلام، فلمــا امتثل الاثنان لأمر الله فدا الله إسماعيل بذبح عظيم(١)، ويعتبر هذا العيد أيضــاً عــيد عتق وحرية عند اليهود لخلاصهم من فرعون، ويذكر المقريزي أنه عيد البشارة بعتق الأرقاء(٢)، ومن مظاهر الاحتفال بهذا العيد عند الربانيين أنهم ينفخون في الأبواق (الشوفار) أثناء إقامتهم للصلاة في المعابد، بناء علي تفسيرهم لبعض النصوص الــواردة بشأن هذا العيد، أما القراءون فيقومون بالصلاة والتهليل حمداً وشكراً لله لأنه يوم عتق الأرقاء(٣).

ومــن العــادات والتقالــيد الدينية التي تميز يهود مصر هي مأدبة السنة الجديدة "Rosh Hashanah" التي يسبقها سلسلة من التراتيل والتوسلات التي وضعها الكاباليم -أي المخلصــون- المصــريون التــي تتكرر وتتردد في إيقاع أشبه بالهذيان وبشكل يســتدعي إلى الذهن صورة -حلقات الذكر- الشهيرة عند الصوفية، وهذه العادة يعقبها وجــبة رأس الســنة التي تبدأ بالتبريك -خبز البركة- المشرب بالسكر، ثم تقدم الوجبة التي لابد أن تشمل رؤوس السمك، كرات، سلق، رمان، بلح، لوبيا، لحم ضأن .

وفي اليوم التالي لهذه الوليمة، وعقب أداء صلاة الصباح التي يجأر فيها -الشوفار- بوعد الخلاص، تتلي مجموعة المزامير، وبعد الظهيرة يتجمع هؤلاء بالقرب من شاطئ البحر أو شاطئ النيل لممارسة طقس التخلص من الخطايا والآثام وهم ينشدون "وترمي فــي الأعمــاق كــل خطايــاهم" وقد شهد المعبد اليهودي بمصر القديمة احتفال اليهود الربانيين بعيد رأس السنة اليهودية الجديدة .

ب- عيد صوماريا " عيد الغفران " Kippour " (الكيبّور) :

ويعنــي الكيــبور أي الغفران أو الاستغفار(٤)، وربما سموه العاشور، وهو اليوم العاشــر من شهر تشرين اليهودي، ويقولون أنه في هذا اليوم فرض الله الصوم الكبير

---

(١) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٣٦

(٢) المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ٤٧٢

(٣) قاسم عبده : دراسات في تاريخ مصر ، ص ١٤٧

(٤) المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ٤٧٢

علـــي اليهود[١]، وهو عند القرائين أربعة وعشرون ساعة ، ويبدأ من اليوم التاسع من شـــهر تشـــرين قبل غروب الشمس إلى ما بعد غروبها في اليزم العاشر، أما الربانيون فيجعلونه مدة هذا الصوم خمسة وعشرين ساعة[٢]، ويشترط لجواز الإفطار رؤية ثلاثة كـــواكب عـــند الإفطار[٣]، وتشدد السامرة في صيام ذلك اليوم فلم يستثنوا منه الأطفال الرضع ، ويعتقد اليهود أن هذا الصوم هو تمام الأربعة الثلاثة التي صامها موسى عليه السلام[٤]، ومن لم يصم في هذا اليوم منهم يقتل شرعاً طبقاً للشريعة اليهودية .

وعـــند الربانيين لا يجوز أن يقع هذا الصوم يوم الأحد، وفي يوم الثلاثاء ولا في يوم الجمعة، ويعتقد اليهود أن الله سبحانه وتعالي يغفر لهم في هذا اليوم جميع ذنوبهم ما خلا الزنا بالمحصنة وظلم الرجل أخاه، وجحد ربوبية الله عز وجل [٥].

وفـــي هذا اليوم ينقض اليهود عهودهم ومواثيقهم التي قطعوها علي أنفسهم لغير الـــيهود، كمـــا يأكلـــون الديون التي عليهم لغيرهم، مما أدى إلى معارضة بعض فقهاء اليهود في العصر الحديث لتلك المزاعم[٦].

ومـــن عادات اليهود عشية عيد الغفران يضع يهود مصر دجاجاً في حمامات أو شـــرفات منازلهم حتى أولئك الذين يعيشون في الأحياء الراقية، ديك ذكر لكل ذكر في العائلة ودجاجة أنثى، ويضحى بذلك الدجاج ليلة الغفران الكبير .

ولـــو وافـــق هذا العيد يوم الأحد، تحول أسواق السبت مساءاً إلى مذابح حقيقية، المضحون يقفون إلى الموائد المعدة للذبيح، ما بين صخب الزحام وأضواء المصابيح أو القـــناديل وصـــياح الطيور ونداءات الباعة الجائلين، وكل عائلة تتقدم بدجاجها والسيدة الحامـــل – تقـــدم ديكـــاً ودجاجة عن الجنين الذي تحمله في أحشائها وتحتفظ كل أسرة بواحدة أو أثنين من هذه الدواجن، ويقدم ما تبقى إلى الفقراء وأبناء السبيل، وتعد فطائر أو عجـــائن بلحم الدجاج(Tagarinas) مع الحساء لتكون الوجبة التي يعيشون عليها خلال ستة وعشرين ساعة .

---

(١) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٣٦

(٢) المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ٤٧٢

(٣) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ،ص ٤٣٦

(٤) قاسم عبده : دراسات في تاريخ مصر ، ص ١٤٨

(٥) القلقشندي : صبح الأعشى : ج٢ ، ص ٤٣٦

(٦) المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ٤٧٢ ، قاسم عبده : دراسات في تاريخ مصر ؛ ص ١٤٨

ج- عيد المظال :

يكــون الاحــتفال به في اليوم الخامس عشر من شهر تشري وهو سبعة أيام كلها أعــياد عــندهم، وهو فريضة علي المقيم دون المسافر، ومن مظاهر هذا العيد أنهم لا يخرجون من بيوتهم – كما هو يوم السبت – وفي اليوم الثامن يحتفلون بعيد يقال له عيد الاعتكاف(١)، وفي تلك الأيام السبعة التي أولها خامس عشر تشري يجلسون تحت سعف النخيل الأخضر وأغصان الزيتون وسائر الأشجار التي لا يتأثر ورقها، ويرون أن ذلك تذكاراً منهم لإظلال الله آبائهم في التيه بالغمام(٢) بعد فرارهم من فرعون .

ويصوم القراءون في اليوم الرابع والعشرين من هذا الشهر ، ويعرف هذا الصوم بصوم كداليا، وعند الربانيين يكون هذا الصوم في ثالثه(٣)، ويري البعض أن هذا العيد يــرجع أصول زراعية ورعوية استناداً إلى أن أسماء هذا العيد بالعبرية "جخ ها سيف" أي عــيد التخزين(٤)، ومن أسماء عيد المظال "الظلل" (سكوت) والذي يوافق في التقويم المــيلادي (أكتوبــر) عيد الحصاد لأنه يحدد الانتقال من عام زراعي إلى عام آخر(٥)، وبجانــب الشكل الزراعي لهذا العيد كان له جانب ديني وفقاً لما جاء في التوراة "لكي تعلــم أجيالكم أني في مظال أسكنت بني إسرائيل لما أخرجتم من أرض مصر(٦)" وقد ذكر اسم عيد المظال أيضاً في سفر زكريا(٧)علي اعتبار أنه عبد المطر الذي يجعل كل الشعوب تسجد للرب اله الجيوش .

وجــرت عــادة اليهود أبان هذا العيد أن يقوموا بسكب الماء علي المذابح ، وعند اقتــراب الفجر ، ومع حلوله كانوا يقومون بالنفخ في الأبواق بالصيحات وهم يقومون بضخ الماء ليحصلوا علي ماء السكب(٨).

---

(١) المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ٤٧٢

(٢) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٣٦ – ٤٣٧

(٣) المقريزي : الخطط ، ج٢ ،ص ٤٧٢

(٤) قاسم عبده : دراسات في تاريخ مصر ، ص ١٤٨

(٥) سفر الخروج : الإصحاح الثالث والعشرون ،فقرة ١٧ : ١٤، الإصحاح الرابع والثلاثون فقرة ٢٢ : ٢٣

(٦) سفر اللاوين : الإصحاح الثالث والعشرون فقرة

(٧) سفر زكريا : الإصحاح الرابع عشر ، فقرة ١٦ : ١٩

(٨) الموسوعة العبرية الكبيرة : ج ٢٦ ، ص ٢٩

وكـــان عـــيد المظـــال يختم بما يسمى "شيمني عصرت" أي الثامن الختامي، وقد ارتـــبط هذا اليوم ابتداء من القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي بعيد "فرحة التوراة" الـــذي يســـمى "سمحت توراة" وفي يوم عيد فرحة التوراة هذا كان اليهود ينتهون من قـــراءة كـــتب موسى الخمسة، وكان الاحتفال بموكب يحمل فيها لفائف التوراة. ويدور الأولاد تحت سن الثالثة عشر حول منصة القراءة في المعبد تحت مظلة شال التوراة[١] وكانـــت قراءة التوراة من الأمور المهمة والضرورية طبقاً لما جاء في التوراة في عيد المظال[٢] وقد جرى عرف اليهود أثناء هذا العيد الدخول إلى المعبد للصلاة، وفي يد كل منهم غصن من الأغصان التي تستعمل في تهيئة هذه الظلل، فيضربون علي الكراسي بهذه الأغصان حتى تتساقط أوراقها كلها، ويعتقدون أنه مع سقوط الأوراق تسقط عنهم ذنـــوبهم التـــي ارتكـــبوها طوال السنة[٣]، وقد كان يتم تخزين المحصولات الزراعية الغذائـــية أثناء الاحتفال بهذا العيد للسنة كلها عن طريق تكديس المؤن من التمر والتين الجاف والزيتون والزبيب والنبيذ[٤].

د- عيد الفصح[٥] " عيد الفطير ":

هو عيد الربيع عند اليهود[٦]، وكان موعده في التاسع عشر من شهر نيسان آخر مارس، أوائل إبريل[٧]، وقد اختلفت الطوائف اليهودية حول مدة الاحتفال بهذا العيد فهي عند القرائين سبعة أيام، وعند الربانيين ثمانية أيام، وستة أيام فقط لدى السامرة[٨].

---

(١) محمد بحر : اليهودية (د . ت) القاهرة ، ص ١٣٤

(٢) سفر التثنية : الإصحاح الحادي والثلاثون فقرة ١٠ : ١٣ .

(٣) عبلة حنفي : الحياة الاقتصادية والاجتماعية لليهود ، مصر ، الفترة من ١٨٠٥ : ١٨٨٢ رسالة ماجستير غيـــر منشـــورة ، كلـــية الدراسات الانسانية فرع البنات – جامعة الأزهر ، القاهرة ، ص ٢١٢ جيلان عـــباس : الأعـــياد والاحـــتفالات في مصر الإسلامية وجذورها التاريخية منذ الفتح العربي وحتى نهاية عصر المماليك الجراكسة (١٢هـــ : ٩٢٣هـــ) / (٦٤٣م : ١٥١٧م) رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية السياحة والفنادق ، جامعة حلوان ١٩٩٦م ، ص ١٤٦

(٤) سفر التثنية : الإصحاح السادس عشر فقرة ١٣

(٥) موسى بن ميمون : دلالة الحائرين ج٣ ، ص ٦٥٥ ، يوسف إبراهام : المرشد الأمين ، ص ٧٧ : ٧٨

(٦) حسن ظاظا : الفكر الديني

(٧) النويـــري : نهاية الإرب ،ج٢ ، ص ١٨٧ ، المقريزي : الخطط ،ج٢ ، ص ٤٧٣ ، القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٣٧

(٨) مراد فرج : القراءون والربانيون

والاحتفال بهذا العيد إحياء لذكرى نجاة بني إسرائيل من فرعون وخلاصهم من العبودية في مصر، ومن هنا جاء اختيار "سعديا الفيومي" من علماء اليهود أن يسموه "الفسخ" أي الفرج بعد الضيق(١)، وهو يوم غرق فرعون في البحر، وفيه يأكلون الفطير وينظفون بيوتهم فيها من خبز الخمير .

وكلمة الفصح تعني في التوراة الضحية التي ضحى بها إسرائيل في الرابع عشر من نيسان (آخر مارس وأوائل إبريل) مساءاً أي عشية خروج بني إسرائيل من مصر وعبورهم البحر مع موسى عليه السلام، ويعد الفطائر ملحق بعيد الفصح فهو يبدأ في اليوم الخامس عشر من نيسان وفقا لما جاء في التوراة، وكان يمسح بدم الضحية علي حلق الباب في المنازل التي يسكن فيها اليهود(٢).

ويلعب الخبز المصنوع من عجين فطري لا يدخله الملح والخميرة دوراً في تذكار فرارهم مع موسى من وجه فرعون حيث لم يكن لديهم الوقت ولا فراغ البال للتأنق في الخبز والانتظار علي العجين حتى يخمر(٣)، وكانت أفراد العائلة يجتمعون حول مائدة تضم صينية تحتوي علي بعض أصناف الطعام مرتبة ترتيباً خاصاً كانت هذه الأصناف تتألف من ذراع خروف محمر، وبيض مسلوق، وخسّ وعشب وكرفس وكوب خل وماء مالح وحلوى مصنوعة من زبيب وبلح مع اللوز، ولكل صنف من هذه الأصناف لها رمز خاص فالبيض المسلوق تذكار لقربان العيد الذي يقدم قديماً في الهيكل، والخس والعشب المر والكرفس والخل أو الماء المالح تذكار للحياة القاسية التي عاشها اليهود في مصر، والحلوى ذكرى للطين الذي يضعه اليهود أيام استعبادهم في مصر وتكون هذه المائدة في الليلتين الأولي والثانية من عيد الفصح، مع شرب أربع كئوس من النبيذ لكل شخص في هاتين الليلتين وعيد الفصح يكون وقت القيام بالحج إلى بيت المقدس(٤)، وكانت الفطائر تؤكل خلال سبعة أيام، وكانت الطقوس التي تتم داخل المعبد تتمثل في قراءة الأشياء المعتادة في المعبد وإنشاد الأناشيد وتناول قضايا دينية كالمديح والتسابيح، والبعث في سفر الخروج(٥) مما يجعل من المعبد موئلاً للفكر الديني والثقافي اليهودي.

---

(١) ابن الوردي : تتمة المختصر ، ص ١٠٢ ، أبو الفداء : المختصر ، ج٢ ،ص ٨٨

(٢) سفر الخروج: الإصحاح الثاني عشر فقرة ٦: ٧ ، سفر اللاويين :الإصحاح الثالث والعشرون فقرة ٥: ٨

(٣) ألفت جلال:العقيدة الدينية والنظم التشريعية عند اليهود كما يصورها العهد القديم ، القاهرة ١٩٧٤،ص٧٦

(٤) محمد بحر : اليهودية ، ص ١٣٣

(٥) سفر الخروج ، الإصحاح الثالث عشر ، فقرة ١٥ : ١٧ ، الإصحاح السادس والعشرون فقرة ١٧ : ٢٢

هـ- عيد الأسابيع :

هـو خـامس الأعـياد الشرعية عند اليهود ويسمى أيضاً "عيد العنصرة" و"عيد الخطاب" وموعده بعد عيد الفطير بسبعة أسابيع، وفي اليوم السادس من شهر سيوان من شهور اليهود، وهو الثالث والعشرون من بشنس من شهور الأقباط[١].

ولا يكـون هــذا العيد عند الربانيين أبداً يوم الثلاثاء، ولا يوم الخميس، ولا يوم السبت[٢]، علي ان القرائين لا يعتقدون بذلك [٣].

ويعــتقد اليهود أنه في هذا اليوم خاطب الله فيه بني إسرائيل من فوق طور سيناء مــع موسى عليه السلام، ونزلت علي بني إسرائيل فيه الفرائض[٤] والوصايا العشر[٥] كما استمعوا فيه إلى كلام الله تعالى من الوعد والوعيد[٦].

ومــن مظاهر الاحتفال بهذا العيد أنهم كانوا يأكلون القطايف ويتفننون في صنعها ويجعلونها بدلاً من المن الذي أنزله الله عليهم في هذا اليوم، ويسمى هذا العيد بالعبرية (عشرتا) أي الاجتماع وهو من مواسم حجهم[٧].

وقــد ورد هذا العيد في التوراة في كل من سفر الخروج[٨]وسفر التثنية[٩] ويسمى فـي سـفر الخـروج بعيد الحصاد[١٠]، وبيوم البكورة في سفر التثنية[١١]، ومن هذين الاسمين يمكن الاستدلال علي الطابع الزراعي لذلك العيد حيث كان حين موعد حصاد الحـنطة[١٢] لـذا كان يعرف باسم "شوفعوت" بالعبرية أي عيد الحصاد[١٣]، وقد اعتاد

---

(١) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٣٧

(٢) المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ٤٣٧

(٣) قاسم عبده : دراسات في تاريخ مصر ، ص ١٥٠

(٤) المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ٤٧٣

(٥) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٣٧

(٦) أبو الفدا : مختصر الدول ،ج١،ص٨٨، ابن الوردي: تتمة المختصر في أخبار البشر ، ج١ ، ص ٧٧

(٧) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٣٧ ، يوسف إبراهام : المرشد الأمين ، ص ٨١

(٨) سفر الخروج : الإصحاح الرابع والثلاثون ، فقرة ٢٢

(٩) سفر التثنية : الإصحاح السابع عشر ، فقرة ١٠ : ١٦

(١٠) سفر الخروج : الإصحاح الثالث والعشرون ، فقرة ١٧

(١١) سفر التثنية : الإصحاح الثامن والعشرون ، فقرة ٢٥

(١٢) الموسوعة العبرية الكبيرة ، حرف الشين ، سنة ١٩٨٠ ، ص ٣٨٨

(١٣) محمد بحر : اليهودية ، ص ١٣٤ ، حسن ظاظا: الفكر الديني ، ص ٢٨٨

اليهود تناول الأطعمة المصنوعة من الألبان إلى جانب الحلوى ، وكانوا يقطعون التفاح إلـى أجـزاء صغيرة ويوزعونها علي الأطفال في المعابد وفي العصر المملوكي كان الـيهود يرتدون الملابس البيضاء في هذا العيد(١)، بالإضافة إلى تزيين منازلهم باللون الأخضر وتجميلها بوضع أوراق علي شكل نبات من النباتات المقدسة(٢).

٨- الأعياد اليهودية المحدثة :

هـناك أعياد يهودية لم ترد في التوراة ولكن تمت إضافتها إلى الأعياد التي نص عليها العهد القديم كذكرى لحوادث معينة ومن هذه الأعياد :

أ- عيد الفوز "البوريم" (عيد استير) :

وكان اليهود يحتفلون به بذكرى نجاتهم علي يد امرأة يهودية تدعى استير كانت قد تزوجت بأحد ملوك الفرس، وكان لهذا الملك وزير يدعى "هامان" أراد أن يهلك اليهود غيـر أن استير استطاعت أن تحبط مؤامرة هامان ودبرت له مكيدة قضت عليه، لذلك كان يعد عندهم بمثابة عيد فرح وسرور وتوزع الهدايا علي الأصدقاء والفقراء(٣)، وكان مـوعد الاحتفال بهذا العيد في الثالث عشر من آذار (مارس)، وكان يعرف عند الكتاب العـرب باسـم عيد "المسخرة" أو عيد "المساخر" بسبب ما كان يجري فيه من إسراف اليهود في شرب الخمر والسكر ولبس الأقنعة والملابس التنكرية علي طريقة المهرجان أو الكرنفال (٤).

والـيهود ي العصر المملوكي بالغوا في إظهار السرور أثناء احتفالاتهم بهذا العيد وصـاروا يضعون هيكلاً ورقياً ويملئونه بالنخالة رمزاً "لهامان" ليعبثوا به في مهرجان يضم سائر اليهود ثم يقومون بحرقة في النهاية(٥) .

وفـي العصـر العثماني تمتع اليهود بحرية أكثر مما كان له أثره في المبالغة في الاحتفالات بالمواسم والأعياد .

---

(١) Ashtor : History of the Jews , 11 , pp . 380 , 381

(٢) الموسوعة العبرية الكبيرة ، حرف الشين ، ص ٣٨٨

(٣) سفر استير : الإصحاح الأول ، بن الوردي : تتمة المختصر ، ج٢ ، ص ١٠٣

(٤) عبلة حنفي : الحياة الاقتصادية والاجتماعية ، ص ٢١٧ ، حسن ظاظا : الفكر الديني ، ص ٢٠٧

(٥) القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٢ ، ص ٤٣٧ ، المقريزي : الخطط ، ج٢ ، ص ٤٧٣

ب- عيد الحانوكاه (الحنكة) (الحانوكة) :

بمعنـــى الحـــنكة (التنظـــيف) وهـــو ثاني الأعياد اليهودية المستحدثة ويحتفل به الـــربانيون ثمانـــية أيـــام أولها الخامس والعشرون من شهر كسليو اليهودي (ديسمبر) يـــوقدون في الليلة الأولي من لياليه علي كل باب من أبوابهم سراجاً، وفي الليلة الثانية سراجين، وهكذا إلى أن يسرجوا في الليلة الثامنة ثمانية سروج[١].

وتـــرجع مناسبة هذا العيد إلى سنة ١٦٥ ق.م حيث كانت بلاد الشام تحت الحكم البطلمي وحاول "أنطيوخوس"[٢] إرغام اليهود علي عبادة الأصنام إلا أن الكاهن الأكبر "متاتيا" قاد حركة مقاومة ضده يعاونه في ذلك أحد أبنائه وتمكن الكاهن متاتيا بمساعدة أصغر أبنائه أن يسترد الهيكل لليهود أو المعبد من جيوش البطالمة، وتم تنظيف المعبد (في الخامس والعشرين من شهر كاسيلو) من التماثيل اليونانية، وقام متاتيا وابنه يهوذا بتزويده بمذبح طاهر جديد وبعدها فتح المعبد من جديد للعبادة، ولكنهم لم يجدوا الوقود الكافـــي لإضـــاءة الهيكل فاضطروا إلى إضاءة عدد من المصابيح التي كانوا يشعلونها علـــي الأبواب في كل ليلة لمدة ثماني ليالي بالكم المتوافر لديهم من الوقود، وقد أطلق علي هذا العيد اسم "التدشين" لأن المعبد أعيد فتحه من جديد[٣] .

وكـــان الاحتفال بهذا العيد يبدأ بإشعال شموع "الحانوكا" واللفظة الأخيرة اختصار لكلمـــة افتتاح المذبح وكان إشعال الشموع واجباً علي كل يهودي وذلك بأن يضع شمعه أمام مدخل البيت من الخارج وأحياناً كان يتم وضعها علي المائدة وعادة إشعال الشموع كان يقوم بها الرجال والنساء علي حد سواء لأن من يشعل الشموع كان يبارك ببركتين:

واحـــدة للإشـــعال ، وأخـــرى للمعجزة الخاصة بهذا العيد وبعد ذلك كان اليهود يقومون بأداء صلاة قصيرة، ثم يقومون بمباركة الطعام بحديث عن المعجزات الخاصة بالحانوكا، وفيها يكون الحديث عن إنقاذ الرب لحفظة التوراة[٤].

---

(١) أبو الفدا : المختصر ، ج١ ، ص ٨٩

(٢) ســـيد أحمـــد الناصـــري : تاريخ وحضارة مصر والشرق الأدنى في العصر الهيلنيستي ، القاهرة سنة ١٩٩٢ ، ص ٢٥٥ - ٢٥٦

(٣) M . Grunbaum , Beitrage zur vergleichenden Mythologie aus der Hagada , ZDMG 31 , 1877 , p . 281

(٤) الموسوعة العبرية الكبيرة ، حرف الحاء ، سنة ١٩٨٠م ، ص ٧١١

كمـا يقـرأ علـي إشـعال الشـموع في الشمعدان كما ورد في التوراة في سفر الخـروج[١]، وكـان يحـرم الحـزن والصيام علي جميع اليهود في أيام الاحتفال لعيد المشاعل أو الحانوكا كما اعتادت النساء علي الراحة وعدم العمل في هذا اليوم في وقت اشعال الشموع، وكان معظمهن ينشغلن بتناول الأطعمة، وكان أكل الحلوى من الزلابية في هذا العيد[٢]، ومن دواعي الاحتفال وجود المينوارة (الشمعدان) في المعبد لاستخدامه فـي عـيد الحانوكا[٣]، ويوجد مينوارة في المعبد اليهودي في مصر القديمة يأخذ شكل الشجرة التي يخرج منها سبعة فروع فنجد قائماً في الوسط حوله من كلا الجانبين ثلاثة فـروع بحيث تأخذ فكرة تفسير لشعلاتها السبع بأن أعين الرب الحامية في الأرض كما شـجرة الحـياة وقـد جاء في سفر زكريا (٤: ٢-٣، ١١- ١٢) وتفسر أحياناً فروع الميـنوارة (الشمعدان) بأنها ترمز إلى أيام الخلق الستة ويوم السبت ويفسر "يويبفوس" شعلات المينوارة بأنها ترمز إلى الكواكب السبعة[٤]، وينبثق أصل المينوارة (الشمعدان) من أصل الشمعدان الذهبي ذو الفروع السبعة الذي كان قائماً في خيمة الاجتماع، وكان هيكل سليمان به عشر مينورات ذهبية فضلاً عن مينورات فضية .

ويوجد مينوارة (شمعدان) يعود إلى القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي كان طرازه شائعاً، وأخذت مينوارة الحانوكا مكانها علي يمين عقد التوراة طوال العام، وهذا مماثل لمكان المينوراة الذهبية في المعبد القديم، وقد تطورت مينوراة عيد الحانوكا من المسرجة البسيطة الفخارية التي تشعل بالزيت في العصر الروماني، ووجد مينوارة الحانـوكا علـي نوعين أحدهما للإيقاد في المنازل، ولها حائط ساند، وفجوات صغيرة لوضع الفتائل أو المصابيح ويطلق عليها حانوكا طراز المقعد أو النيش .

وقد شاهد القلقشندي أحد احتفالات اليهود بهذا العيد، ومن المعروف أن القرائين لا يعتـرفون بهـذا العـيد، وقمت في أثناء إشرافي علي منطقة دير مار جرجس بمصر القديمـة والتـي بها المعبد اليهودي بحضور أحد احتفالات اليهود بعيد الحانوكا بمعبد إبراهام بن عزرا بمصر القديمة، وشاهدت مراسم الاحتفال من إيقاد الشموع بالمينوراة

---

(١) سفر الخروج : الإصحاح الثامن ، فقرة ١ ، ٤

(٢) الموسوعة العبرية الكبيرة ، حرف الحاء ، ص ٧١١

(٣) المرجع نفسه ، حرف الحاء ، ص ٧١٥

(٤) عبد الوهاب المسيري : موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية ، القاهرة ، ص ٣٨٨

وتـراتيل الحاخامـات وخطـبة الحاخـام فوق المنصة (البيما) والدوران حولها، وكذا الطقوس الدينية الخاصة بهذا الاحتفال، وذلك للمقارنة بين المشاهدة وما ذكرته المصادر التاريخية القديمة، فرأيت صورة ناطقة بما سطر في تلك المصادر[١].

فالحاخـام يرتدي التفلين، والشباب يرتدون التفلين "Tephilin" للمرة الأولي في هـذه المناسبة -كعادتهم- وهي تمائم عبارة عن سيور جلدية تحتوي آيات من التوراة توضع حول الأعناق والأذرع أثناء الصلاة .

وقـد اختصـت المعابد الفرعونية وما حولها بخرعحا بمراسم الاحتفالات الدينية والقومـية وكـذلك في العصرين اليوناني والروماني بينّما اختصت المساجد والجوامع الإسـلامية بالمناسـبات الدينية إلى جانب الزوايا بالموالد والحضرات التي كانت تقام للأولـياء والمتصـوفة، أمـا الكنائس القبطية فقد لعبتْ نفس الدور في الأعياد الدينية والقومية والمواكب التي كانت تخرج منها، ولا يقل المعبد اليهودي (ابن عزرا) بمصر القديمـة في دوره عن المنشآت الدينية الإسلامية والقبطية فكانت الجموع اليهودية في الدولة الإسلامية تقوم علي إحياء الأعياد والاحتفالات في جنبات المعبد المذكور وهكذا نرى أن المؤسسات الدينية مؤسسات ثقافية تساهم في إبراز هذه الأعياد في إطار فكري ثقافي اجتماعي راسمه بذلك الإطار العقائدي لتلك الأعياد والاحتفالات والمناسبات .

(1) رؤية ميدانية للباحث لما كان يدور داخل المعبد من طقوس دينية للاحتفال بعيد الحانوكا (بمصر القديمة)

الخاتمة

الخاتمة

أن دراسة حي مصر القديمة وهو من الأحياء العريقة عمرانا وعمارة -منذ نشأته بشكل مستقل يشتمل علي ناحتين إحداهما أثرية ذات دلالات عمرانية حضارية والأخرى فنية ومعمارية- لمن الدراسات التي لم تلق العناية والرعاية من قبل بأسلوب كاف، بالرغم من أهمية هذا الحي، حيث كان لـه دور بارز وجليل في أحداث التاريخ والحضارة الإنسانية منذ بواكير الوحدة الأولي علي طبوغرافية أولي مدن الحي "خرعحا" (برعحا) التي شهدت إرهاصات المركزية في الحكم في مصر.

فقد اشتملت الحي علي أثار معمارية وفنية تدل علي ما وصل أليه المستوي المعماري والفني من الغني والثراء والابتكار عبر العصور التاريخية حيث ساهمت الأجناس التي توطنت ربوع مدن الحي أو وفدت إليها.

وذلك جعلني استشعرت أهميته هذه الدراسة فاتخذت منها موضوعا لنيل درجة الدكتوراه.

واخترت حي مصر القديمة -كمنطقة لها مقومات مما أدى سمو الشأن الكبير في مجالات العمران والعمارة والفنون حيث كان الحي دائما بمدنه (خرعحا / برحعبي أون / بابليون / الفسطاط / العسكر / القطائع / مصر القديمة) دائما مهدا للحضارات المتعاقبة ،

وأنـي آمل أن تحقق هذه الدراسة هدفها المرجو منها لكونها تلقي الضوء علي النواحي الدينية والثقافية والسياسية والإدارية والحربية والاجتماعية والاقتصادية التي شملت الحي علي مر العصور التاريخية .

ولقد أتبعت المنهج الأتي في هذه الدراسة:

(١) استعرضت مسميات الحي وتطورها ونشأته منذ أن كان طبوغرافية سادها الصراع السياسي المثيولوجي بين أتباع صور واتباع ست حتى أصبحت منطقة طبوغرافية ذات مجتمع عمراني بشري متميز بخاصية فريدة في الموضع والمرقع عند رأس الدلتا.

(٢) استعرضت أيضا تطور النشأة والعوامل المؤثرة فيها مع توضيح ارتباطها بمظاهر العمران وتطوره دينيا ومدنيا نظرا للارتباط السياسي والإداري والحرس والديني والاجتماعي والاقتصادي بتلك المظاهر منذ أن كانت أولي المدن مدن الآلهة حيث تاسوع "خرعحا" ، وكهف حعبي في "برحعبي أون" (امحيت)، ثم "هيفاسيتوس" اله

الفخاريـــين والخزافين والحدادين وتمثل العطايا في بابليون التي شهدت المسيحيين علي أرضها الحياة الديرية والرهبانية في بواكيرها الأولي منذ وطئت أقدام بطرس وتسيطر رسالته برفقة مر قس الرسول .

وأعـــيدت مظاهر العمران صياغة وتكوينا مدنيا وإداريا علي ارض الفسطاط حيث أوضـــحت الدراســـة دور الحـــي كمجمـــع ديني لمنشآت الديانات الثلاث اليهودية والمسيحية والإسلامية إلى جانب المجتمع المدني.

(٣) أبـــرزت الدراسة أوجه الحدود والمكونات للحي كمفردات عمرانية متوجة بأسلوب أداري مما هيأ الوحدة الحضارية.

(٤) أعطـــت الدراســـة أيضـــا المـــؤكدات المعمارية للمواقع التي تم تحقيقها وإسقاطها المســـميات والنشـــأة ـــ كمدلـــولات ـــ عليها من خلال العمائر المندثرة واستنطاق الحجج والوثائق عند التحقيق لتلك المواقع.

(٥) أكدت الصفات المعمارية أثريا ومعماريا مع الوصف والتحليل والبرهنة علي أعاده الـــتأريخ لمنشـــآت معماريـــة علي طبوغرافية الحي في ضوء مستجدات تاريخية ووثائقية ومادية

(٦) استعرضت جوانب الفنون المعمارية والتطبيقية والتصوير الإسلامي والمسيحي في ضوء الوصف وما عثرنا علية من مفردات فنية ومعمارية

(٧) قمت بالربط بين الدلالات السكانية وأوضاعها وما أنتج علي طبوغرافية الحي أو ما جلب أليها من مفردات معمارية وفنية من خلال العمران وعوامله والمرافق ودورها العمراني أيضا

(٨) أوضـــحت العمران والعوامل المؤثرة فيه علي مر العصور إلى جانب إلقاء الضوء عل المرافق العامة والخاصة ودورها العمران مما أدي إلى الوفرة العمرانية بالحي

(٩) وضـــعت تصور أنثروبولوجي وأثنوجراني واثنولوجي عند تناولي لطبقات السكان وأوضاعهم وصرفهم في منظومة توضح الأهمية القصوى لنواحي العمران للمدني والبشـــري والاجتماعـــي من خلال المنشآت بكافة أنواعها، مع عدم إغفال العوامل السياسية والإدارية والدينية في أنماط السكان وخاصة أهل الذمة حيث لعلت العهدة النـــبوية والشروط العمرية دورها في استجلاء الشروط المستحقة والمستحبة لأهل الذمة ، والتي من خلالها مارسوا أنشطتهم وحرفهم. .

(١٠) قمت بعمل إطار هام للأقليات المسيحية وتوافدها إلى الحي ودورها في المنظومة السياسية والإدارية والدينية والثقافية من خلال الإطار العام ، وكذلك التنويه عن التنظيمات العمرانية التي احتوتهم، ومدي علاقاتهم بالأقباط واليهود في ضوء النظم السائدة ، وما احتواه قانون نامة " من جهة ، وما اشتملت عليه القواعد المنظمة للملل في الدولة العثمانية من جهة أخري .

(١١) ومثلما استعرضت الحرف والمهن الرئيسية والفرعية التي مورست علي أرض الحي ، فقد عرضت للأنشطة الزراعية والصناعية والتجارية ومدي أهمية المنشآت الخاصة بتلك الأنشطة وارتباطها بالمينا النهري الهام منذ بواكير التاريخ حتى القرن التاسع عشر الميلادي.

(١٢) عرضت لجوانب الأحوال الاجتماعية من احتفالات ومناسبات وأعياد دينية ورسمية مع إظهار مواكب الاحتفالات منذ العصور القديمة مثل موكب الإله " سيباه من هليوبوليس حتى "برحعبي أون" ، وموكب عيد وفاء النيل ، وأثر القوجة الديني وخاصة الإسلامي في الاحتفالات، ومدي التجمع الطبقي وإسهامات ذلك التجمع في المشاركة الاجتماعية .

(١٣) وقد وظفت النصوص التاريخية الواردة في المخطوطات والمصادر والوثائق والحجج -بالاستقراء- في استجلاء كنه المنشآت والتأكيد علي الصفة المعمارية للباقي منها والتي ضمت أنواعاً شتى دينية وجنائزية وحربية ومدينة وتجارية وصناعية وخيرية واجتماعية.

(١٤) وقد صادفتني صعوبات عدة أثناء فترة البحث ، وبتوفيق من الله تعالي، ثم برعاية أساتذتي العلماء الإجلاء وأو شادتهم وتوجهات أثر بعيد المدى في تخطي الصعوبات، فقد استعنت بمؤلفات أكاديمية في تذليل الصعوبات يأتي علي رأسها " حضارة مصر القديمة آثارها " ، "الشرق الأدنى القيمة (مصر والعراق) "للأستاذ الدكتور عبد العزيز صالح، وموسوعة تاريخ مصر القديمة " للأستاذ الدكتور سليم حسن ، والألقاب في التاريخ والوثائق والآثار" ، و" والوظائف " قاعة البحث في العمارة والفنون للأستاذ الدكتور حسن الباشا والآثار الإسلامية (العمارة ــ الفنون ــ النقود) " و " السكة الإسلامية عصر المماليك الشراكسة " للأستاذ الدكتور رأفت محمد النبراوي، و"دراسات في الفنون والعمارة القبطية" للأستاذ الدكتور مصطفى عبد الله شيحة، و "بعض جوانب جغرافية العمران في مصر القديمة" للأستاذ

الدكـــتور محمـــد مدحت صابر، و"بابيلون في المصادر المصرية القديمة والعربية" للأستاذ الدكتور أحمد عبد القادر جلال.

(١٥) وعلـــي الــرغم من الصعوبات الجمة فإن لإرشادات الأستاذ الدكتور حسن الباشا وملاحظـــات الأستاذ الدكتور مصطفى عبد الله شيحة أثر بعيد المدى في تذليل هذه الصعوبات.

(١٦) ولمـــا كانت جوانب البحث عديدة مما جعلها من الصعوبة بمكان فبتوفيق من الله ســبحانه وتعالى، ثم توجيهات ووقوف أستاذي العالم الجليل الأستاذ الدكتور رأفت محمد النبراوي بجانبي أثر هام في إنهاء هذه الصعوبات.

(١٧) فمـــن الصـــعوبات التي واجهتني وضع تصور لمورفولوجية مدن الحي فيما قبل الإســـلام وتحقيق مواقع ظواهرها العمرانية، فمن خلال إرشادات أستاذي المشرف علي البحث تمكنت من وضع ذلك التصور وتتبع ظواهر العمران.

(١٨) وكانـــت دراسة منشآت كنيسة -لم تدرس من قبل- بطبوغرافيتها وما تضمه من مفـــردات معمارية وفنية من أشد الصعوبات التي واجهتني، وبفضل الله تعالى، ثم رعايـــة الأســـتاذ الدكتور رأفت محمد النبراوي وتشجيعه اياي أثر كبير في التغلب عليها.

(١٩) كمـــا كـــان الإطلاع علي وثائق وحجج أهل الذمة وخاصة القبطية الأرثوذكسية والكاثوليكية للوقوف علي دورهم في الحي من الصعوبات التي واجهتني أيضاً، إلا أنـــه بعـــون مـــن الله ثم بالتوجهات التي أسداها لي الأستاذ الدكتور المشرف علي الرســـالة أثـــر كبير وهام، ومن ثم أمكن الإطلاع بالقدر الكافي الذي خدم دراستي وبحثي.

(٢٠) وكـــان لمـــؤازرة الله، ثم مساعدة ورعاية أستاذي الأستاذ الدكتور/ رأفت محمد النبراوي عامل هام في إعادة تأريخ عمائر دينية ودراسة أخرى كسابقة علمية لأول مرة، إلي جانب نشر فنون معمارية وزخرفية لأول مرة، فجازاه الله عني خيراً.

(٢١) وبإسقاط ما ورد في الوثائق والحجج بالفرض والاستنباط، وما جاء في النصوص فـــي المخطوطات والمصادر، وما هو موجود في الخرائط المساحية بالاستقراء - وبـــناء علـــي إرشـــادات أستاذي العالم الجليل- أمكن تحقيق التنظيمات والظواهر والمسميات العمرانية بالحي.

الملاحق

- ملحق رقم (١): وثيقة توضح اسم مريم البيضا بنت عبد الله المورلية زوجة سليمان باشا الفرنساوي -دار الوثائق القومية- سجلات الباب العالي س رقم ٤٨٤/ مبايعة رقم ١٩٥.

- ملحق رقم (٢) أ، ب، ج حجة مبايعة توضح عمارة مشتراة لسعادة سليمان باشا الفرنساوي -خط حمام جمدار- مصر القديمة- دار الوثائق القومية- سجلات الباب العالي ٤٨٤ مبايعة ١١٣.

- ملحق رقم (٣) أ، ب حجة مبايعة توضح عمارة مشتراة لمريم البيضا زوجة سليمان باشا الفرنساوي -خط حمام جمدار بالقرب من مسجد سيدي ساعي البحر- دار الوثائق القومية -الباب العالي -سجل رقم ٤٣٩ مبايعة رقم ١٩٥، ١٩٦، ص ١٢٢-١٢٣.

- ملحق رقم (٤) تقليد خاص بالمعلم جرجس مرقس، والمعلم إبراهيم مجلي بنظارة دير الملاك القبلي بمصر القديمة مؤرخ في ١٩ بابه ١٥٤٧ شهداء/ ١٨٣١م المتحف القبطي ٤٠٤٠/ مخطوط ٢٦٨٨.

- ملحق رقم (٥) حجة توضح مكان للفرنسيسكان (الإفرنج) في دير مار جرجس بمصر القديمة -بموجب عقد مسجل بالقدس سنة ١٨٦٤م.

النتائج والتوصيات

أهم نتائج البحث:

أولاً: أثبتت الدراسة المطابقة بين مسميات ونشأة مدن حي مصر القديمة منذ فجر التاريخ وحتى العصور الإسلامية العديدة، وبين الخصوصية العسكرية والدينية من جهة، والاقتران للموضع والموقع -بالتفرد-.عند رأس الدلتا بين البيئة العمرانية (تنظيمات مدينية) وعاءا، والبيئة المبنية مأوى وقرار، فاقترنت المعابد بالأسوار والقلاع في "خرعحا" حيث ذكرها في متون الأهرام، و"برعحا" لورودها في لوحة شباكا كعمق تاريخي وحضاري كأولى مدن الحي التي شهدت الصراع بين حور وست في مرحلة الوحدة الأولى.

ثانياً: أوضحت الدراسة مرادف مسمى لـ "خرعحا" أو "برعحا" في مرحلة الوحدة الثانية على يد "نعرمر مينا" وهذا المرادف هو "حري عحا" أو "حر رع عحا" التي انتصر فيها "مينا" وقمع من خلالها ملك الوجه البحري، ودك أسوار "حري عحا" حيث أعقب ذلك تأسيس مدينة "انب حج" (منف).

ثالثاً: برهنت الدراسة على أهمية قاعدة توارث أهمية الموضع والموقع عمرانياً حيث بدا في الأفق سطوة الإله "حعبي" باعتباره أبي الآلهة -كإله إقليمي يعبد في طول البلاد وعرضها، ومن ثم كان كهفه في "امحيت" (أثر النبي) مدعاة لنشأة مدينة "برحعبي أون" شمالاً وريثة بقلعتها ومعبدها لـ "خرعحا" العسكرية.الدينية، ومن هنا كانت خصوصية مدن الحي العتيقة من حيث:

أ. تعد منطقة مصر القديمة حالياً من أقدم مناطق مصر مشاركة في أحداث مرحلتي الوحدة الأولى والثانية.

ب. كونها مدن الآلهة (مجمع الآلهة)، حور، وست، ورع، وأتوم، وإيزيس، وأوزيريس، وحعبي، وسيبا، وهي آلهة تجمع مغزى الفيضان والضياء أي النيل والشمس وهما إلهين فتح المصري القديم عينيه عليهما، ومن ثم تكون تلك المدن متوجة بعناية الآلهة التي شكلت إطارها وصارت موئلاً لفجر الضمير.

ج. ظهر الاقتران -عند النشأة- بين المغزى اللاهوتي في تشييد المعابد.وبين الطابع الحربي في بناء الأسوار والحصون.

رابعاً: تتبعت الدراسة فلسفة الاقتران بين مسميات مدن الحي، وبين النشأة الدينية العسكرية من خلال المصادر والوثائق، فمثلما اقترن اسم "خرعحا" بمسمى بابل (خريحعا بابل) في العصور المتأخرة فإن بابل هي الموضع لبابل المصرية حيث خاصية الاقتران بين المعبد والحصن، حيث ظهر تواصل هذا الاقتران وتتابع صداه في رؤية الرحالة والمؤرخين أمثال "ديودورس" عام ٥٠ ق.م، و"استرابون" عام ٢٥ ق.م.

خامساً: أكدت الدراسة الاقتران بين الحصن الروماني في بابل المصرية وبين ما نشأ من ظواهر عمرانية دينية مسيحية جنوب وشمال الحصن بما يتوافق وما ورد من إشارات في قدوم بطرس ورفقته مرقس الرسول إلى تلك المدينة حيث ورد ذلك المسمى في رسالة بطرس الأولى إلى الجماعات المسيحية في "بونتس" (غلاطية)، كابودوكيا، آسيا، وبثينية، وذلك عام ٤٤م في نصها -الذي كتبه "سيلفانوس" (سيلا)- "تسلم عليكم الجماعة التي في بابل، المختارين معكم ومرقس ابني".

سادساً: أكدت الدراسة الموضع الذي كتبت فيه رسالة بطرس الأولى -بالاستقراء- حيث بات من المؤكد أنها تقع بابيلون الدرج حيث نهاية مدينة "خرعحا"، وبداية "برحعبي أون" المدينتين الفرعونيتين نظراً لوجود :

أ- تذكارات إنجيلية للعائلة المقدسة.

ب- تواجد جماعة مسيحية تسكن بجانبها بعض اليهود مما يؤكد البدايات الأولى للحياة الرهبانية والديرية.

سابعاً: أبرزت الدراسة أيضاً اشتقاق مسمى "بابيلون" المدينة الرومانية من كونها مشتقة من "برحعبي أن أونو"، وقد ذكرت بابيلون في السياق التاريخي للمؤرخ اليهودي "يوسيفوس" عام ٨١م حينما تحدث عن خروج العبرانيين من مصر ووردت أيضاً تحت مسمى "باب اليون" في كتابات "ابن عبد الحكم" المؤرخ الإسلامي للإشارة إلى المنطقة التي سكنها الإغريق الأيونيين، وتداوم الاقتران بين المعبد البطلمي الذي بناه بطليموس الخامس "ابيفانس" والذي وجدت بقايا أحجار منه، وبين الحصن الحربي.

ثامناً: أظهرت الدراسة الاقتران في الاستمرارية الاصطلاحية اللفظية للمسميات والنشأة للمدن من جهة، وما شيد على أرض تلك المدن من معابد، وكنائس، وحصون

وأســوار، وباســم مصر عامة في النصوص الحبشية تحت اسم بابيلون مصر من جهة أخرى.

تاســعاً: تتبعت الدراسة تواصل الاقتران بين موضع وموقع الفسطاط من بابيلون حـيث ورد مســمى بابــيلون مرة أخرى وفي النصوص الأوربية وخاصة في خطاب "يوحــنا دي لاستيكو"[١] رئيس الفرسان الاسبتارية في رودس إلى الملك الظاهر "جقمق" لحثه على نجدة "جانوس" ملك قبرص من تهديد أمير قرمان، وفي ثنايا الخطاب سلطان بابيلون (مصر) [٢].

عاشراً: استعرضت الدراسة الاقتران بين بابيلون كمسمى وأشهر ظاهرة عمرانية وهي المغارة المقدسة تحت اسم "لاكانا بابيلونس" أي مغارة وحنية بابيلونس وذلك لدى الــرحالة الهولندي "جوسفون جتيل" عند زيارته مصر ١٤٨٢م، ومسمى بابل المصرية لــدى الــرحالة "ليشتنشتاين" عام ١٥٨٨م، والرحالة "جورج سانديس" عام ١٦١١م مما يــؤكد تواصــل المســمى لبابل وبابيلون التي اقترنت كتنظيمات وظواهر عمرانية مع مســمى الفسطاط فأصبح المسمى "فسطاط بابلون" لدى "أبي صالح الأرمني"، وقد تكون بابيلون معناها الفرقة الطيبة استنتاجاً.

حادي عشر: استعرضت الدراسة الآراء حول تسمية الفسطاط ووصلنا إلى نتيجة هامــة مــؤداها أنها تسمية عربية انتشرت من عرب الغساسنة بإمارة الغساسنة لوقوع مضارب خيامهم متاخمة للدولة البيزنطية، على الرغم من مردودها -حسب رأي آخر- إلــى اشــتقاقها مــن اسم "هيفايستوس" اله الفخارين والحدادين والخزافين في العصر الروماني.

ثانــي عشــر: أبرزت الدراسة عمق تاريخ النشأة بالتعبير عن الحرب بين حور وســت والتي دارت رحاها على أرض "خرعحا" وذلك عام ٦٥٠٠ ق.م، واستعرضت الدراســـة نشأة "برعحبي أون" عقب "خرعحا" واهتم رمسيس الثاني وخلفاؤه بتلك المدن

---

(١) حرر هذا الخطاب في رودس في ٢٠ نوفمبر عام ١٤٤٨م، الثاني عشر من رمضان سنة ٨٥٢ هـ.

(٢) Mas Latrie, M.L.De: Histoire de l'Ile de chypre, T, II, Paris, 1854, pp. 55-56

وقــد تــم نشر ترجمة للخطاب في كتاب د. ناجلا محمد عبد النبي: مصر والبندقية- العلاقات السياسية والاقتصـــادية في عصر المماليك الجراكسة (٧٨٤-٩٢٣هـ/١٣٨٢-١٥١٧م)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠١م، (الملحق السادس)، ص ٢٤١.

التـــي كانـــت بمثابة خط دفاع أول عن البلاد ضد الهكسوس بترسانتها في عهد أحمس الأول مما يعني الطابع الحربي لتلك المدن بالحي.

ثالــث عشــر: أظهرت الدراسة الفكر والنظام الديني للمدن من خلال استعراض ثلاثـــة أسس رئيسية هي الأحكام – المعايير – القيم، وكذلك النظام الإداري والسياسي للعواصـــم الإداريـــة والسياسية والحربية بدءاً من "خرعحا" حتى "القطائع الطولونية"، فمصر العتيقة مع توضيح أثر الموضع والموقع، مع إبراز النظام الاجتماعي وأثره في النشـــأة من ضبط اجتماعي إداري محكم وأثره في عمران النشأة من حيث وجود ثلاثة أنـــواع مـــن التخطيط العمراني على طبوغرافيات مدن الحي (تخطيط عمراني عادي/ تخطـــيط عمرانـــي متناثـــر/ تخطيط عمراني مصمم شاملاً المؤسسات والدور المدنية والتوسع العمراني المنتظر).

رابع عشر: أوضحت الدراسة أيضاً أنماط ووظائف المدن حيث كانت مدن إدارة وحكـــم، ومـــدن تحصينات ودفاعات، ومدن ثقافة وحضارة، ومدن حج وزيارة، ومدن جنائزية.

خـــامس عشر: استعرضت الدراسة عوامل تطور النشأة كالعوامل الجغرافية من طبيعـــية وبشـــرية وأثر الموضع والموقع الفلكي والجغرافي في جعل المدن "خرعحا"، و"برعحبـــي أون" تشـــكل الصـــفة الهليوبوليتية مما كان له أثر توارث أهمية الموضع والموقـــع عبـــر مدن بابيلون الرومانية والعواصم الثلاث الإسلامية الفسطاط/ العسكر/ القطائـــع من حيث جعلها مدناً أكروبوليسية أي تلية بمنأى عن فيضانات النيل مما حفظ التـــراتب الزمني والأيكولوجي للمدن، مع توضيح أثر العوامل الإدارية والسياسية لأهل الحكم وإبراز الوظائف الهامة للزراعة والصناعة والتجارة.

ســـادس عشــر: أظهـــرت الدراسة حدود ومكونات كل مدينة على حدة بدءاً من خـــرعحا ثم برحعبي أون، فبابيلون، فالفسطاط، فالعسكر، فالقطائع مع إبراز دور النيل وطـــرحيه الأول والخـــامس عـــند ســـاحل مصر القديمة وأثرهما في زيادة المساحات الطبوغـــرافية للحـــي وتدعيم ذلك بالخرائط التي توضح الطرحان المذكوران وأثرهما أيضـــاً فـــي أنماط الحي وعلائق الحدود كعلائق اقتران كجزيرة الروضة وقلعة الكبش (علائـــق تقابـــل وجبر)، ثم علائق مشاركة للمدن المصرية المجاورة مع إظهار أيضاً

العمـــران الـــتابع في المدن الفرعونية والرومانية ثم عمران الوفرة والتكاثف في المدن الإسلامية .

سابع عشر: تتبعت الدراسة المكونات العمرانية للمدن الفرعونية والرومانية وأثر الموضـــع والموقـــع وتوســطهما بـــين الشمال والجنوب وأثرهما في مخططات المدن الإســـلامية مع توارث الموقع والمنشآت المائية وتوارث التحصين والمؤثرات الرومانية على مخطط بابيلون.

كما أوضحت الدراسة مورفولوجية المدن التي تواترت على طبوغرافيات الحي، ومراحل صياغات مورفولوجية كل مدينة وخاصة الإسلامية.

ثـــامن عشر: أوضحت الدراسة الأسلوب الجديد الذي انتهجه الباحث في التوزيع المورفولوجي في مدينة الفسطاط الإسلامية من حيث التوزيع الطبقي (القبلي)، مع إبراز جوهر نضج العمران البشري وكذلك أسلوب التوزيع المهني والحرفي وأثر أخذ العطاء في ذلك التوزيع، ونظام الارتباع وأثره في ذلك التوزيع.

تاســـع عشر: أبرزت الدراسة أيضاً التكوين العمراني للفسطاط من حيث التكوين العمراني النوعي، والكيفي والشكلي، وكذلك توضيح العسكر كحي من أحياء الفسطاط، ثـــم القطائـــع وهندســـة خططها وشكلها، ومكوناتهاءالمورفولوجية مدعماً ذلك بخرائط طبوغرافية.

عشـــرون: استعرضت الدراسة العمران الديني والمدني في الفسطاط في العصور الأيوبية والمملوكية والعثمانية، وخاصة في العصر العثماني حيث تموج سجلات محكمة مصر القديمة بأسماء التنظيمات والظواهر العمرانية.

واحـــد وعشـــرون: حققـــت الدراسة الكثير من المواقع الأثرية بمدن حي مصر القديمـــة حـــيث كانـــت تزخر هذه المواقع بالعمائر الدينية والحربية والمدنية يأتي على رأســـها معـــبد "خرعحا" للإله أتوم، في أثر النبي، ومعبد "برحعبي أون" أسفل الكنيسة المعلقـــة، ومعـــبد جنائزي للملك "نب-كاو-رع" (أمنمحات الثاني) أسفل كنيسة القديسة بـــربارة، ومعبد بطليموس "الخامس" ابيفانس" اسفل كنيسة أبي سرجة، ومعبد فرعوني آخر من عصر الدولة الحديثة أسفل كنيسة سان جورج (مار جرجس) للروم الأرثوذكس

من خلال استقراء المواقع المذكورة من جهة، وبأدلة مادية لبقايا أحجار من جهة أخرى مما يؤكد توارث أهمية الموضع والموقع.

اثنان وعشرون: حققت الدراسة التأريخ الهام لأولى المعموديات في جنوب وشمال بابيلون الرومانية وأولى الكنائس بتأريخها بالقرن الخامس الميلادي منها كنيسة مار جرجس للروم الأرثوذكس بالطابق الأرضي والتي أقامها الجند الرومان، وكنيسة السيدة العذراء بارتباطها بالمغارة، وكنيسة العذراء أيضاً بارتباطها بالحصن الروماني (البرج الغربي) اسفل كنيسة المعلقة، مع تحقيق مواقع المعابد اليهودية المندثرة.

ثالث وعشرون: أبرزت الدراسة -باستقراء الحجج والوثائق- تحقيق موقع مسجد المعلقة وتأريخه بفترة السلطان الصالح أيوب (بالتجديد) مع تحقيق مواقع المدارس الأيوبية والمملوكية.

كما حققت مواقع دينية أخرى فاطمية ومملوكية مثل المدرسة المسلمية التي تم ربطها بمسجد محمد الصغير المغربي التي هي أصل المسجد، كما تم وضع رسوم افتراضية من واقع المصادر والحجج لجوامع الناصري الجديد، والمخفي، وبشير أغا الجمدار وتحقيق مواقعها مع منشآت أخرى صناعية وتجارية عثمانية.

رابع وعشرون: أظهرت الدراسة مصلى ومشهد الخضرة الشريفة -أي الحضرة الشريفة- بإعادة تأريخه، وكذلك التحقيق والتأريخ لمسجد محمد الصغير المغربي وإرجاع أصله ونشأته باتباع أسلوب البروسوجرافي واستعراض رباط الآثار وتطوره.

خامس وعشرون: أبرزت الدراسة الدول البابيلوني في أحداث المسيحية الأولى -لأول مرة- وتأريخ الكنائس برؤية جديدة بالقرن السابع الميلادي بالاستقراء والأدلة المادية بالمقارنة وبما جاء بالمصادر، مع متابعة ترميمات الكنيسة المعلقة لأول مرة عبر العصور وخاصة العصر العثماني استناداً على ما جاء في مخطوط تاريخ عمل الميرون المحفوظ بالمتحف القبطي مع دراسة كنيستي مار جرجس والسيدة العذراء بدير مار جرجس للروم الأرثوذكس لأول مرة، كما تم دراسة المعبد اليهودي -ككونه معبد وليس كنيسة- بمقارنة نصوص المصادر المسيحية والإسلامية مع دراسته معمارياً وتطور عمارته عبر العصور ودراسة وثائق الجنيزة وأهميتها.

سادس وعشرون: أوضحت الدراسة أيضاً المدخل التاريخي لتحصينات ودفاعات "خـرعحا"، و"برحعبي أون" وتحقيق مواقع الحصون وخاصة حصن بابيلون الذي سبق الحصـن الروماني الذي توجد بقايا أسواره وأبراجه حالياً، مع توضيح ذلك بالرسومات والمساقط الأفقية.

كما تم الكشف عن اسم مهندس الحصن وهو "أبولودور الدمشقي" "Appllodore " اليونانـي الأصـل"، وعـاش في سوريا وكشفنا عن أعماله حيث أقام (قوس النصر) بمناسـبة الاحـتفال بتولـية وانتصار تراجان وكذلك النصب التذكاري، وقاعة "فورم تـراجان" المهيبة بروما بمناسبة سيطرته على الدانوب عقب حملته في ١٠٤م –١٠٥م، كمـا شـاد ذلـك المهـندس الفذ "بازيليكا أولبيا" في داس (روماني) وقاعة الجيمانيز والحمامـات العامة وقاعات أخرى مهيبة البناء وقد كان له تأثير على أعمال المهندس المعمـاري بروبس "Propos" الذي قام بتخطيط وتشييد الحصن في نهاية القرن الثالث الميلادي. وأصبح اسم أبولودور يتردد كعلم من أعلام فنون العمارة الرومانية حتى في عام ٥٣٣م .

كما أوضحت الدراسة الدور المعماري للدور والقاعات عبر العصور حتى القرن التاسع عشر باتباع الأسلوب الوثائقي وإثبات الصفة المعمارية لتلك الدور والقاعات مثل قاعـة العرسان التي تبقت من قصر مملوكي، والقاعة الفاطمية التي تحولت إلى كنيسة ومـزار القـديس مـار جـرجس، والقاعة القبطية الأرثوذكسية التي تعلو قبر المعلم الجوهري، والقاعة القبطية الكاثوليكية التي تعلو مدفن عائلة المعلم غالي، وكذلك السرد الوثائقـي لعمائر مدنية كانت موجودة وتخص كل من سليمان باشا الفرنساوي وزوجته مـريم بنت عبد الله البيضا المورلية ونشر وثائق تخصهما لأول مرة، مع توضيح ذلك بالرسوم والمساقط الأفقية.

سابع وعشرون: نشر وثائق قبطية أرثوذكسية لدار عظيمة تخص الأخوين المعلم إبـراهيم الجوهـري، والمعلـم جرجس الجوهري، مع نشر تقليد لأحد نظار على دير المـلاك القبلـي، ونشـر وثـيقة تخص أحد الفرنسيسكان الذين تم تحقيق موقع ديرهم "اسبيسيو دي تيراسنتا" (أو مادونا – السيدة العذراء) الذي جاء عقب إنهاء إقامة القداس الخـاص بهم في هيكل السيدة العذراء بكنيسة أبي سرجة، حيث كان ديرهم عامراً حتى وقت قريب وكان يقع بداخل دير مار جرجس بمصر القديمة.

ثـامن وعشـرون: تـم نشـر تحـف فنية رومانية ومسيحية من مجموعة دير مـار جرجس للروم الأرثوذكس بمصر القديمة لأول مرة، كما تم نشر تحف فنية لأول مـرة مـن مجموعات المتحف الفن الإسلامي، والمتحف القبطي، والمتحف البريطاني، والمـتحف المتروبوليتان لتحف فنية تطبيقية بيزنطية، وقبطية، وإسلامية على مختلف المواد من نسيج وفخار وخزف ومعادن وأخشاب وعاج.

كما تم نشر تحف فنية ذات صفة معمارية لأول مرة عثر عليها سواء أثناء البحث أو على يد علماء إجلاء بمنطقة مصر القديمة.

تاسـع وعشرون: نشر تصاوير إسلامية وأخرى قبطية ومسيحية من مجموعات مخـتلفة سـواء ما حفظ في متاحف أو ما يوجد داخل الكنائس مثل كنيسة مار جرجس للـروم الأرثوذكس وخاصة تصاوير جصية تحمل الطابع المدني أو تصاوير فسيفسائية دينية لأول مرة.

ثلاثـون : تتبعت الدراسة رحلة الأيقونة منذ ظهورها حتى إستقرارها في الكنيسة ومـراحل التحريم والإباحة وأثر العوامل الدينية والسياسية في تلك المراحل، ومدة أثر لوحات اللوراطون أي لوحة المجد الإمبراطورية من عدمه على الأيقونات، وكذلك أثر وجوه الفيوم من عدمه على الأيقونات، ومدى تأثر الأيقونات بأغطية التوابيت المصرية والـرومانية مـن عدمـه، ومـدى المؤثرات الإسلامية أو اليهودية العقائدية على فن الأيقونات بالإباحة أو التحريم، وفن الرسم.

واحد وثلاثون:

(أ) تتبعت الدراسة تاريخ فن رسم الأيقونات في مصر عامة وأقدم أيقونات كنائس مصر القديمة خاصة، مع نشر أيقونات لأول مرة من مجموعة كنائس دير مار جرجس كتطبـيق عملي على رحلة الأيقونات وفن رسمها مع بيان المظهر الفني والتقسيم الفني للأيقـونات والموضـوعات، ومـدى تأثرها بمدرسة التصوير العربية من حيث تقسيم موضوعات الأيقونة من جهة، ومدى مؤثرات الصور الشخصية من جهة أخرى.

(ب) الـتأريخ لأقـدم أيقونة خاصة بالقديسة بربارة والتي تسبق أيقونتها الأخرى المحفوظة بالمتحف القبطي تاريخاً.

(ج) بمقارنة أوضاع اليد اليسرى للسيدة العذراء لحمل الطفل المسيح بأيقونات من دير سانت كاترين ومتاحف عديدة وفي كنائس بإيطاليا وبكنائس وادي النطرون وأيقونات في كنائس القاهرة ودير الروم الأرثوذكس بمصر القديمة وكنائس مصر القديمة والتي يظهر فيها أوضاع اليد اليسرى للعذراء وهي تحمل الطفل المسيح والتي بلغ مجموع تلك الأيقونات ٤٦٦ أيقونة (عدد الأيقونات المقارنة) ظهر منها أن ٣٧٣ منها عند الثدي الأيسر (في وضع الإرضاع) أي أن النسبة في هذا الوضع مثلت ٨٠% مما يعطي دلالة إصباغ الأمومة الحانية.

اثنان وثلاثون:

(أ) نشر أيقونات يونانية لأول مرة من مجموعة دير مار جرجس للروم الأرثوذكس بمصر القديمة لتوضيح الفوارق والمميزات الفنية بين الأيقونات القبطية الأرثوذكسية والأيقونات اليونانية، مع استعراض أشهر مصوري الأيقونات.

(ب) كما استعرضت الدراسة العمران وجوانبه وعوامل تطور العمران، والمرافق ودورها العمراني سواء مرافق عامة أو خاصة، مع توضيح خاصية الاقتران بين التنظيم والظاهرة العمرانية عبر العصور سواء بصورة أبدوغرافية أو صورة أسبروجرافية رابطة وضابطة.

(ج) وتتبعت الدراسة أنماط السكان أنثروبولوجيا وطبقاتهم سواء أهل السلطة والحكم عبر العصور التي توالت على الحي ومدنه أو طبقات العلماء والتجار وأهل الذمة، وظروفهم قبل الإسلام وبعده ومدى أثر العهدة النبوية والشروط العمرية والأحوال الدينية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية ومدى اسهماته في التوزيع الطبقي والحرفي والمهني، وأهم أنشطتهم والمراتب الكهنوتية سواء قبطية أو يهودية، كما أظهرت الدراسة دور الأقليات المسيحية ومجيئهم إلي مصر القديمة، وأماكن تمركزهم ومنشآتهم ودور عبادتهم من روم وموارنة وأرمن ويونان وشوام وفرنسيسكان وسريان وأقباط كاثوليك وأفرنج.

(د) أوضحت الدراسة ولأول مرة الأنشطة الزراعية والصناعية والتجارية والأحوال الاجتماعية للسكان بمدن حي مصر القديمة، ومواكب الاحتفالات الدينية منذ العصور القديمة كموكب الإله "سبا" من هيلوبوليس إلى كهف "حعبي" (أمحيت) (أثر

النبـــي) وذلك عبر طريق صلاح سالم الحالي، ومدى ارتباط الآلهة بفيضان النيل حيث أصـــبح لـــه دلالة رمزية لدى الأقباط في شخص الملاك ميخائيل رئيس الملائكة، مع توضـــيح تلـــك الدلالـــة في عيد وفاء النيل، وأوضحت الدراسة تدحيض إلقاء فتاة بكر ليفيض النيل وذلك في ضوء الفكر المصري القديم، والفكر المسيحي، والفكر الإسلامي فـــي احترام الروح والجسد الإنساني، خاصة ما فعله عمرو بن العاص من إلقاء تمثال عروس النيل في النهر.

(هـ) كما استعرضت الدراسة الاحتفالات والمناسبات والموالد بحي مصر القديمة ومـــدى دور المنشـــآت الدينية في توجيه هذه المناسبات مما أدى إلى اختفاء بعضها أو تغيير البعض الآخر أو إضفاء مفهوم آخر على هذه المناسبات.

أهم توصيات البحث:

١- ضــرورة إبــراز خاصــية الاقتران والمطابقة بين المسميات والنشأة للمدن وأحيائها، وذلك بالربط بين المقدمات الجغرافية والسياسية الإدارية والحربية والدينــية والثقافــية والاقتصــادية والاجتماعية العامة، وما اتبع من أنظمة عمــرانية لــوحدة الحي في المدن -كحي مصر القديمة- للتدليل على مدى انعكاس تلك النظم على قواعد العمران وتخطيط الحي من تنظيمات وظواهر عمرانية.

٢- عند تناول الأوضاع العمرانية من حدود ومكونات لحي من الأحياء ضرورة وضع تصور لمحاور العمران والهيئة التخطيطية العمرانية للحي وذلك ببيان العلاقــة بين البيئة العمرانية والبيئة المعمارية المبنية لطرح صور حضارية أخرى عند البحث والدراسة.

٣- ضــرورة توضــيح الأنساق العمرانية والعمرانية بإظهار الصفة الاجتماعية للحي حيث أن قواعد العمران تعطي دلالة التعرف على مفردات معمارية هام تعكس أهمية المنشآت المعمارية على محاور العمران.

٤- ضــرورة دراســة أثر المنشآت المعمارية في الظواهر الاجتماعية المحيطة للربط بين دلالة أهمية المنشآت والبيئة .

٥- استخدام قواعد وأسس العلوم المساعدة لعلم الآثار لإبراز المستوى الاجتماعي لأهل الحكم والعلم والربط بين جزئيات العمران البشري والمدني.

٦- ضــرورة دراســة المقــومات العمرانية التي تصون وتحافظ على مقدرات العمــران فــي انســاق متوالية تلك المقومات تتمثل في الحصون والدفاعات المختلفة.

٧- ضرورة العمل على إحياء وتنفيذ مشروع إنقاذ مدينة الفسطاط الأثرية من قبل المجلس الأعلى للآثار.

٨- ضــرورة الحفاظ على مناطق الحفائر التي قام بها علماء أجلاء في الفسطاط أو مــا قامــت بــه هيئة الآثار، أو ما قامت بها البعثات العلمية المنظمة في الفسطاط أو القرافة الكبرى خوفاً من الاندثار.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: العهدين القديم والجديد:

- سفر التكوين : ٢٥، ١٢-١٨.
- سفر الملوك: الإصحاحات، ١٧، ٢٤، ٣٤.
- سفر دانيال: ١١/٦.
- سفر التثنية: ٢٧/٤، الإصحاح السادس عشر، فقرة ١٣، والإصحاح السابع عشر، فقرة ١٠، ١٦، والإصحاح الثامن والعشرون، فقرة ٢٥، والإصحاح الحادي والثلاثون، فقرة ١٠: ١٣.
- سفر اللاويين: الإصحاح الثامن، فقرة١: ٤، والإصحاح الثاني عشر، فقرة ٦: ٧ فقرة ١٧ :١٥، والإصحاح الثالث والعشرون، فقرة ١٧، وفقرة ١٤ :١٧، والإصحاح السادس والعشرون، فقرة ١٧: ٢٢، والإصحاح الرابع والثلاثون فقرة ٢٢، فقرة ٢٢ :٢٣.
- سفر زكريا: الإصحاح الرابع عشر، فقرة ١٦ :١٩.
- سفر أرميا: ٣٩ – ١١ – ١٤.
- سفر أشعيا: ٤٠ – ٣١، رؤيا اشعيا النبي، الإصحاح السادس.
- سفر استير: الإصحاح الأول.
- إنجيل متى: (٢- ١٣ – ١٥ – ١٩ – ٢١)، (٢- ١٢- ١٥).
- رؤيا يوحنا اللاهوتي: الإصحاح الخامس، (٥).
- رسالة بطرس الأولى : الإصحاح الخامس/ ١٤، ٥ :١٣
- الرسالة إلى العبرانيين : ١٣ : ٧.
- أعمال: ١٢ : ١٧.

ثالثاً: الوثائق والسجلات:

١- الوثائق والسجلات الإسلامية:

أ- دار الوثائق القومية بالقاهرة:

- سجلات محكمة مصر القديمة وعددها ٣١ سجلاً من بيع، وشراء، وتصادقات، ودعاوى.

- سجلات القسمة العسكرية، س١٤٨، ق ١١٣، ق١٢٩، ق٧٤٥، س١٢٠، ق٩٧، ق١٠٤.
- أرشيف الشهر العقاري: محكمة قوصون: س٢٤٠، س٥٦٨.
- محافظ دشت، محفظة رقم ١٨، ١٣ صفر سنة ٩٤٣هـ.
- سجلات الروزنامة، دفتر بقاياي مال شتوي وصيف، رقم ٧٥.
- دفتر تاريخ الجراكسة.
- دفتر الجسور، رقم ١٣٦٥.
- مضابط محاكم الأقاليم، محكمة المنصورة، س١.
- سجلات الباب العالي بدار الوثائق القومية.

ب- وثائق وحجج بأرشيف وزارة الأوقاف بالقاهرة:

- كتاب وقف بشير أغا رقم ٣١٠٧
- حجة وقف محمد سليحدار باشا، رقم ٩٣١.
- حجة وقف اسكندر باشا، رقم ٩١٨.
- حجج أرقام ٢٣٠، ٢٧١ القسمة العسكرية/ أوقاف، ٣٢٢٦ محكمة مصر الشرعية/ أوقاف، ٣٢٢٧ الباب العالي/ أوقاف.

ج- دار المحفوظات بالقلعة:

- ملفات الموظفين:
- ملف حكيكيان، رقم ٩٠٩، محفظة ١٩ق، عين٣، دولاب ٥.
- ملف سليمان باشا الفرنساوي رئيس الجهادية، رقم ٨٦٢، محفظة ١٠٩، عين ٣ دولاب ٥ (أوراق معاش سليمان باشا الفرنساوي.
- دفاتر:

دفتر تحصيل مال جزية يهود ونصارى مصر، رقم (٤٤١٣).

د- وثائق متنوعة:

- الديوان الخديوي : دفتر رقم ٧٥٢، وثيقة ١٢٤ صـ ٩٠ ، رسالة إلى الخواجة ضاد المعلم باسيليوس .
- ديوان المعبد التركي : س ١ / ١١٦٢ (٦٨) ، صـ ٢٢٥، رقم ٣٦١ أمر من الجناب العالى بوغوس بك في ٢٩ رجب س ١٢٥١هـ .

٢- **الوثائق القبطية الأرثوذكسية والكاثوليكية:**

أ- بطرياركية الأقباط الأرثوذكس بالقاهرة :

- مصر القديمة ، محفظة واحدة ، وثيقةرقم ٢٣.
- درج البابا مرقس (١٠٨) بالمخطوط رقم ٣٤٥ لاهوت .

ب-بطريركية الأقباط الكاثوليك:

- سجلات رقم ١٣٨.
- سجلات مجمع إنتشار الإيمان (في مقابلات قداسة البابا) ،جـ ٤٥.

ج- مجموعة وثائق سانت كاترين :

- وثيقة رقم ٢٥٤ ، تاريخ ١٠ جمادي الآخرة سنة ٨٣٥هـ.

٤- المتحف البريطاني : مجموعة الوثائق اليونانية.

٥-وثائق الجنيزة.

رابعاً المخطوطات

١- المخطوطات الإسلامية

- الإدريسي: "محمد بن محمد بن عبد الله الشريف" (ت ٥٦٠هـ/١١٦٥م)
"نـزهة المشتاق في اختراق الآفاق" - مخطوط مصور بدار الكتب المصرية ٣٠٧ جغرافيا.
- البلاذري: "أحمد بن يحيي بن جابر" (ت ٢٧٩هـ/٨٩٢م)
"أنساب الأشراف" مخطوط بدار الكتب المصرية ١١٠٣.
- ابن أيبك الداودار: "توفي بعد ٧٣٥هـ/١٣٣٥م)
"كنز الدرر وجامع الغرر" الجزء السادس، بعنوان "الدرة المضيئة في أخـبار الدولة الفاطمية"،.مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٥٧٨ تاريخ.
- بيبرس الدوادار: "الأمير ركن الدين. بيبرس المنصوري" (ت ٧٢٥هـ/١٣٢٥م)
"زبـدة الفكـر فـي تاريخ الهجرة"، مخطوط بمكتبة جامعة القاهرة، الجزء السادس، برقم ٢٤٠٢٧.
- ابن ظافر الازدي: "جمال الدين أبو الحسن علي بن ظافر الازدي" (ت ٦٢٣هـ/ ١٢٢٦م).

"أخبار الدول المنقطعة" مخطوط مصور بدار الكتب المصرية (ج٢٦) رقم ٨٩٠ تاريخ.

- سبط بن الجوزي: "أبو المظفر بن فيزوغلي"

"مرآة الزمان في تاريخ الأعيان" الجزء الحادي عشر، مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٥٥١ تاريخ.

- ابن السرور البكري: "محمد بن محمد بن أبي سرور" (ت ١٠٠٥-١٠٠٦هـ/ ١٥٩٦م-١٦٥٠م).

"عيون الأخبار ونزهة الأبصار"، مخطوط بدار الكتب المصرية، برقم ٧٢، تاريخ (مكتبة مصطفى كامل).

- ابن زولاق: "أبو الحسن بن ابراهيم بن زولاق الليثي" (ت٣٨٧هـ/٩٩٧م)

"مختصر تاريخ مصر"، مخطوط "ميكروفيلم بمعهد المخطوطات العربية رقم ٢٧١٧ تاريخ، ونسخة أخرى بمكتبة الجامع الأزهر ٢٧١٧ تاريخ.

- ابن العوام:

"الفلاحة" (صورة من المخطوط)، دار الكتب المصرية، رقم ٤٩٤، ج٢.

- ابن الناسخ: "الشيخ مجد الدين محمد بن عين الفضلاء المعروف بابن الناسخ" (ق ٨هـ/١٤م)

"مصباح الدياجي وغوث الراجي وكهف اللاجي مما جمع للإمام التاجي" ، مخطوط.

- ابن الوكيل: "يوسف أفندي الملواني الشهير بابن الوكيل"

"تحفة الأحباب فيمن ملك مصر من الملوك والنواب" ، مخطوط بمكتبة رفاعة الطهطاوي بسوهاج، رقم ٨٠ تاريخ، وبآخره مخطوط بعنوان "الذليل علي كتاب تحفة الأحباب"، وضع وتصنيف مرتضى بيك الكردي الدمشقي يبدأ من سنة ١١٣١هـ إلي ١١٣٦هـ.

- أحمد الدمرداش كتخدا عزبان:

"الدرة المصانة في أخبار الكنانة" (مخطوط في جزءين)، المتحف البريطاني في لندن، ج٢ (تم تحقيقه).

- أحمد العريشي:

"دفتـــر أي رســـالة فـــي علم وبيان طرق القضاة واسمائهم بمصر المحروســة وأقالـــيمها"، مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٣١٥١ تاريخ.

- زين الدين بن نجيم:

"الرسائل الزينية في فقه الحنفية"، مخطوط بدار الكتب المصرية (فقه حنفي) برقم ٤٧٩.

- العيني: "بدر الدين محمود" (ت ٨٥٥هـــ/ ١٤٥١م).

"عقـــد الجمـــان في تاريخ أهل الزمان"، مخطوط مصور بدار الكتب المصرية برقم ١٥٨٤ تاريخ، الجزء التاسع عشر.

- القضـــاعي: "القاضـــي أبو عبد الله محمد بن سلامة بن خضر الشافعي المذهب المعروف بالقضاعي" (ت ٤٥٤هـــ/ ١٠٦٢م).

"عـــيون المعـــارف وفـــنون أخبار الخلايف" ، مخطوط بدار الكتب المصرية، برقم ١٧٧٩ تاريخ.

- النهرواني: " محمد بن قطب النهرواني".

"ابـــتهاج الإنسان في الإحسان الواصل من اليمن للحرمين"، مخطوط بدار الكتب المصرية.

- النويري: " شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب" (ت ٧٣٢هـــ/ ١٣٣٢م).

"نهاية الأرب في فنون الأدب" ، مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٥٤٩ معارف عامة الجزء ٢٦، الجزء الأول (وهو مخطوط مصور في ٣٢ جزء بدار الكتب)، وكذلك الجزء الثالث.

٣- المخطوطات القبطية والمسيحية:

أ- مخطوطات بدار الكتب المصرية:

- الأنبا ميخائيل: "أسقف تنيس عاش في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري".

"ســـير البيعة المقدسة" والمعروف بذيل سير الآباء البطاركة"، الجزء الثالث، مخطوط مصور بدار الكتب المصرية، برقم ٦٤٣٤ تاريخ.

ب- مخطوطات بأديرة وكنائس مسيحية وقبطية:

- مخطوط رقم ١٥ طقس بكنيسة القديسة بربارة.

- مخطـــوط رقم ١٢٧ طقس كتابته ١٨ طوبة سنة ١٤٦٠ شهداء بكنيسة القديسة بربارة.
- مخطـــوط عربي رقم ٢٤ بمكتبة دير القديس مرْقوريوس (أبي سيفين) للراهبات بمصر القديمة.
- مخطـــوط رقم ٨٤ "سيرة الشهيد مار جرجس الإسكندري"، محفوظ بدير القديس الأنبا انطونيوس بالبحر الأحمر.
- مخطـــوط رقم ٣٤٣ "إجابة بعض علماء الأقباط علي أحد علماء الإفرنج ضمن مجموعة مخطوط بالرقم المذكور بدير الفرنسيسكان بالقاهرة.

ج- مخطوطات بالمتحف القبطي بالقاهرة:

- القمص عبد المسيح:

"تاريخ عمل الميرون في عهد البابا يوحنا ١٠٣"، مخطوط رقم ١٢٨ طقس.

- الأنبا يوساب:

"أســقف فوة"، سير بطاركة الكرسي الإسكندري ٨٤١ تاريخ (تاريخ الآباء البطاركة).

- مؤتمن الدولة ابن العسال:

مخطوط رقم ٢١١ لاهوت، ج٣.

- يوحنا ابن زكريا بن السبع:

"الجوهــرة النفيسة في علوم الكنيسة" (بالعربية)، مخطوط برقم ٣٥٤ لاهوت.

- حسن الجمع فيما ذكر عن قصر الشمع:

مخطوط مصور (صورة فوتوغرافية) رقم ٩١٠ تاريه (القمص عبد المسيح).

- مخطوط رقم ٤١٤٤ تاريخ.
- مخطوط رقم ٤٠٤٤ تاريخ.

د- مخطوطات بالمتحف البريطاني

- المخطـــوط الحبشي رقم ٦٨٧، ٦٨٨ ، نشر الاستاذ "Walliss Budge" عام ١٩١٥م.

هـ- مخطوطات ببطريركية الأقباط الأرثوذكس بالقاهرة:

- مخطوط رقم ٣٣٦ لاهوت.
- مخطوط رقم ٣٤٥ لاهوت.
- مخطوط رقم ٢٦ قانون.
- مخطوط رقم ٥٥ تاريخ.
- القمص عبد المسيح صليب البراموس:

"تـاريخ البطـريكخانة القبطية وكنيستها بالأزبكية بالقاهرة" مخطوط رقم ٥٠ تاريخ.

و- مخطوطات أخرى:

- السنكسار القبطي حوادث ٨ هاتور، ج١.
- السنكسار القبطي، مكتبة المحبة (د.ت)، القاهرة، ج١.

خامساً: المصادر العربية المطبوعة:

- ابـن الأثيـر: "أبـو الحسـن علي بن أبي الكرم بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني" (ت ٦٣٠هـ/١٢٣٣م).

"الكامـل في التاريخ بالقاهرة ١٣٧٧هـ" ، ١٢ جزء، ونسخة أخرى ٨ أجزاء، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٣٥٣هـ.

- أسد الغابة في معرفة الصحابة:
- الإدريسـي: " محمـد بـن محمد بن عبد الله الشريف" (ت ٥٦٠هـ/١١٦٤م-١١٦٥م) :

"نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" . ليدن ١٨٦٤ - ١٨٦٦م.

- الأدفـوي: "كمال الدين أبو الفضل جعفر بن ثعلب بن جعفر بن علي" (ت٧٤٨هـ/١٣٤٧م):

"الطالـع السـعيد الجامـع لأسماء الفضلاء والرواة بأعلى الصعيد"، مصر ١٣٣٢هـ/١٩١٤م.

- ابن آدم القرشي: "يحيي بن آدم" (ت ٣٠٣هـ):

"كتاب الخراج" القاهرة ١٣٤٧هـ.

- الأزرقي: "أبو الوليد محمد بن عبد الله أحمد"
"أخـبار مكـة شـرفها الله تعالـي وما جاء فيها من الآثار"، تحقيق وستنفلد، طبعة ليبزج، ج١، ١٨٥٨م.
- الاسحاقي: "محمد بن عبد المعطي بن أبي الفتح بن أحمد بن عبد الغني بن علي" (عاش في القرن الحادي عشر الهجري):
"أخـبار الأول فـيمن تصرف في مصر من أرباب الدول" ، القاهرة ١٢٩٦هـ.
- الصـطخري: "إبـراهيم بـن محمـد" (ت في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري/ النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي):
"مسالك الممالك"، ليدن ١٩٢٧م.
- ابـن أبـي أصـيبعة: "موفـق الـدين أبو العباس أحمد بن القاسم الخزرجي" (ت ٦٦٨هـ)
"عيون الأنباء في طبقات الأطباء"، ق٣، م١، القاهرة ١٩٥٦م.
- ابن أياس: " محمد بن أحمد الحنفي المصري" (ت ٩٣٠هـ/١٥٢٣م)
"بدائع الزهور في وقائع الدهور" أجزاء ١-٥، القاهرة، ١٩٨٤م.
- ابن بسام: "محمد بن أحمد" (عاش في القرن الثامن الهجري):
"نهاية الرتبة في طلب الحسبة" تحقيق حسام الدين السامرائي -بغداد، سنة ١٩٦٨م.
- ابن بطريق: "سعيد (افتيشيوس) المعروف باسم اوتيخا" (ت ٣٢٨هـ):
"الـتاريخ المجمـوع علي التحقيق والتصديق" جزءان، طبع بمطبعة الآبـاء اليسوعيين في بيروت، ١٩٠٥م، تحقيق شيخو -بيروت سنة ١٩٠٩م.
- ابن بطوطة: "أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن إبراهيم اللواتي الطنجي" (ت٧٧٩ هـ/ ١٣٧٧م)
"مهذب رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" جزءان، المطبعة الأميرية ، سنة ١٩٣٤م.
-البلاذري: "أبو الحسن أحمد بن يحيي بن جابر داود البغدادي" (ت٢٧٩هـ)
"فـتوح البلدان" تحقيق ومراجعة رضوان بن محمد رضوان، طبعة بيروت ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.

البلوي: "أبو محمد عبد الله بن محمد المديني"

"سيرة أحمد بن طولون"، تحقيق كرد علي.

- ابن البيطار:

"كتاب الجامع لمفردات الأدوية والأغذية"، ج٢، مطبعة العامرية الشرقية، سنة ١٣٢٠هـ.

- التيفاشي: "أحمد بن يوسف التيفاشي"

"أزهار الأفكار في جواهر الأحجار" تحقيق د. محمد يوسف حسن، محمود بسيوني خفاجي، مطبوعات مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٧م.

- ابن تيمية: "أبو العباس أحمد بن عبد الحليم"

"مقدمة في أصول التفسير"، دمشق، مطبّعة الترقي، سنة ١٩٣٦م.

"السياسة الشرعية" ، القاهرة ١٩٧٨م.

- أحمد راسم:

"عثمانلي تاريخي"، استانبول، سنة ١٣٢٦هـ (تركي).

- الجاحظ: " أبو عثمان عمر بن بحر بن محبوب" (ت ٢٥٥هـ):

"التبصر بالتجارة"، طبعة مصر، ١٣٥٤هـ،

"البيان والتبين"، ج١، القاهرة، ١٣٦٦هـ/١٩٤٧م.

- جروهمان (آدولف):

"أوراق البردي العربية"، بدار الكتب المصرية، ج٥، (أربع محاضرات)، تعريب الأستاذ. توفيق اسكاروس، سنة ١٩٣٠م، الأجزاء أيضاً من ١-٤، القاهرة، ١٩٣٤م، ترجمة حسن إبراهيم حسن، عبد الحميد حسن.

- ابن الجباس:

"فضائل الأشراف"

- الجبرتي: "عبد الرحمن بن حسن الجبرتي":

"عجائب الآثار في التراجم والأخبار"، ٤ أجزاء، طبعة بولاق ١٢٩٧هـ.

- ابن جبير: "محمد بن أحمد الكتامي الأندلسي" (ت٦١٤هـ/١٢١٧م):
"رحلة ابن جبير" (الرحلة)، طبعة ليدن سنة ١٨٥٢م، وطبعة تحقيق د. حسين نصار، القاهرة ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م.، وطبعة أخرى بيروت ١٩٥٩م.
- ابن الجوزي: "أبو الفرج عبد الرحمن بن علي البغدادي" (ت ٥٩٧هـ/١٢٠١م):
"نقد العلم والعلماء أو تلبيس إبليس" إدارة المنيرية بالقاهرة، (د.ت).
- الجمهشياري: "أبو عبد الله محمد بن عبدوس الكوفي" (ت ٣٣١هـ/٩٤٢م):
"كتاب الوزراء والكتاب"، حققه ووضع فهارسه الأساتذة: مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٣٨م.
- ابن حجر العسقلاني: "شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي" (ت٨٥٣هـ/ ١٤٤٨م):
"الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة"، ج٣، دار صادر، بيروت.
"رفع الأصر عن قضاة مصر"، القاهرة سنة ١٩٥٧، ١٩٦١م.
"أنباء الغمر بأبناء العمر" تحقيق د. حسن حبشي، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٩هـ-١٣٩٢هـ/ ١٩٧١-١٩٧٣م، ج٣، ج٩.
- فتح الباري بشرح صحيح البخاري، طبعة مصر (د.ت)، ج٥.
"الإصابة في تمييز الصحابة"، ٨ أجزاء، القاهرة، مطبعة السعادة، ١٩٣٢هـ.
- ابن الحاج: "أبو عبد الله محمد بن محمد بن محمد العبداي المالكي الفارسي"
"المدخل إلي الشرع الشريف"، م١، ج١، مطبعة العامرية الشرقية، ١٣٢٠هـ.
- ابن حزم: "أبو محمد علي بن سعيد الأندلسي" (ت ٤٥٦هـ/٩٦٢م)
"اليهودية"
- الحسين الوريثلاني:
"نزهة الأنظار في فضل التاريخ والأخبار" مطبعة بيرفونتانا، الجزائر، ١٩٠٨م.

- الحميري:

"الــروض المعطــار"، تحقــيق إحسان عباس، طبعة ثانية، بيروت ١٩٨٤م.

- ابــن حوقل: " محمد بن حوقل النصيبي" (أبو القاسم) (ت في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري/ النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي):

"كتاب صورة الأرض"، بيروت ١٩٧٩م.

"المسالك والممالك" طبعة ليدن ١٨٧٣م.

- الحنبلي: "أحمد بن إبراهيم"

"شفاء القلوب في مناقب بني أيوب"، تحقيق ناظم رشيد، طبعة بغداد (د.ت).

- ابن الأخوة: "محمد بن محمد أحمد القرشي" (ت ٧٢٩هـ)

"معالم القربة في أحكام الحسبة"، القاهرة (د.ت)

- ابن خرداذبة: "أبو القاسم عبيد الله بن عبد الله" (ت ٣٠٠هـ):

"المسالك والممالك" ليدن ١٨٨٩م.

- خسرو: "ناصر – المتوفي أواخر القرن الخامس الهجري":

"سفرنامة" ترجمة د. يحيي الخشاب، القاهرة.

- ابن خلدون: "عبد الرحمن بن محمد" (ت ٨٠٨هـ/١٤٠٥م):

"المقدمــة – (الباب الرابع – الفصل الأول)، (الباب الرابع – الفصل السابع عشر)، المكتبة التجارية بالقاهرة (د.ت).

"العبر وديوان المبتدأ والخبر" طبعة القاهرة -١٢٨٤م.

- ابن خلكان: "شمس الدين أبو العباس أحمد بن إبراهيم" (ت ٦٨١هـ/١٢٨١م)

"وفــيات الأعــيان وأنــباء أبناء الزمان -جزءان" وزارة الأوقاف، القاهرة، ١٢٨٣هـ.

- ابن الداية: "أبو جعفر أحمد بن يوسف" (ت ٣٣٠هـ/٣٤٠هـ)

"المكافــأة"- تصــحيح وضــبط أحمد أمين، .علي الجارم، المطبعة الأميرية ببولاق، ١٩٤١م.

- الدمرداش: "أحمد كتخدا عزبان":

"الــدرة المصانة في أخبار الكنانة"، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن، القاهرة، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، ١٩٨٩م.

"الــدرة المصــانة في أخبار الكنانة"، تحقيق دانيال كريسليوس، عبد الوهاب بكر، القاهرة، دار الزهراء للنشر سنة ١٩٩٢م.

- ابن دقماق: "إبراهيم بن محمد العلائي" (ت ٨٠٩هـ/١٤٠٧م):

"كــتاب الانتصار لواسطة عقد الأمصار" ج٤، بيروت -دار صادر- بيروت (د.ت).

"الجوهــر الثمين في سير الملوك والسلاطين" تحقيق د. محمد كمال الدين عز الدين، ج١، بيروت - عالم الكتب سنة ١٩٨٥م.

- الذهبي: "شمس الدين محمد بن أحمد" (ت ٧٤٨هـ/١٣٤٧م -١٣٤٨م):

"سير أعلام النبلاء"، القاهرة، ١٩٥٧م/١٩٦٢م.

"تذكرة الحفاظ" ج١، طبعة حيدر آباد - الهند، ١٣٣٣هـ.

"الصبر"،

- ابن دسته: "أبو علي أحمد بن عمر" ت ٣١٠هـ/٩٢٢م)

"الأعلاق النفيسة" -مطبعة بريل وليدن، سنة ١٨٩١م.

- ابن الراهب: "أبو شاكر بطرس بن أبي الكرم بن المهذب"

"تاريخ ابن الراهب" - نشر لويس شيخو، بيروت ١٩٠٣م.

- ابن زولاق: "أبو محمد الحسن بن إبراهيم" (ت ٣٨٧هـ/٩٩٧م)

"العيون الدعج في أخبار دول بني طفج" سنة ١٨٩٩م.

"أخــبار ســيبون المصري" - نشرة الأساتذة/ محمد إبراهيم وحسين الديب- الطبعة الأولى، القاهرة، ١٣٥٢هـ/١٩٣٣م.

"فضــائل مصر وأخبارها وخواصها" - تحقيق د. علي محمد عمر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.

- ابن زمرة: "دافيد بن زمرة".

"فــتاوى وأبــي دافيد بن زمرة"، خزانة الكتب. تل أبيب ، ١٩٦٧م (بالعبرية)، ج١، ج١٤.

- ابن الزيات: "أبو عبد الله محمد ناصر الدين محمد بن عبد الله بن عمر"(ت ٨١٤ هـ/ ١٤١١م)

"الكواكب السيارة في ترتيب الزيارة في القرافتين الكبرى والصغرى" القاهرة، المطبعة الأميرية بمصر ١٣٢٥هـ/ ١٩٥٧م.

- ساويرس ابن المقفع : (ت أواخر القرن ٤هـ/ ١٠م)

"سـير الآبـاء البطاركة" أو "تاريخ بطاركة الكنيسة المصرية"، نشر جمعية الآثار القبطية، القاهرة، سنة ١٩٤٨م، مجلد ٢، جزء ٢، نشر الجمعية عام ١٩٦٨م.

- السبكي: "تاج الدين أبو النصر عبد الوهاب" (ت ٨٠٣هـ/١٤٠٠م)

"معيد النعم ومبيد النقم" طبع ليدن، سنة ١٩٠٨م.

"طبقات الشافعية الكبرى" المطبعة الحسينية المصرية، طبعة أولى، ج ١، سنة ١٩٠٦م.

- السـخاوي: "محمد بن عبد الرحمن بن محمد شمس الدين السخاوي" (ت ٩٠٢ هـ/ ١٤٩٧م).

"الضوء اللامع في أعيان القرن التاسع"

"التبر المسبوك في ذيل الملوك"، القاهرة، مطبعة الكليات الأزهرية، (د.ت).

- السـخاوي: "أبي الحسن نور الدين علي بن أحمد بن عمر بن خلف ابن محمود السخاوي الحنفي"

"تحفة الأحباب وبغية الطلاب في الخطط والمزارات والتراجم والبقاع المـباركات" قـام بتصحيحه ومراجعته والتعليق عليه: محمود ربيع وحسن قاسم، الطبعة الأولى ١٣٥٦هـ/ ١٩٣٧م.

- ابن سعد كاتب الواقدي: "أبو عبد الله محمد بن سعد" (ت ٣٣٠هـ/٨٤٥م)

"الطـبقات الكبرى"، ٣-أجزاء، بيروت ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م، وطبعة ليدن، ٨ أجزاء، ١٩٠٥م/١٩٢١م.

- ابن سعيد: "علي بن موسى المغربي" (ت ٦٨٥هـ/١٢٧٥م)

"المغـرب في حلي المغرب" الجزء الأول من القسم الخاص بمصر، عني بنشره د. زكي محمد حسن، د. سيدة كاشف، د. شوقي ضيف، القاهرة، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٥٣م.

"النجوم الزاهرة في حلي حضرة القاهرة"، القسم الخاص بالقاهرة من كتاب المغرب في حلي المغرب، تحقيق د. نصار، القاهرة، سنة ١٩٧٠م.

- السمعاني: "أبو سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني المروزي" (ت ٥٦٢هـ/١١٦٦م).
"أنساب العرب" ، ليدن، ١٩١٦م.

- السهروردي:
"معارف المعارف" القاهرة، ١٩٣٦م.

- ابن سيدة: "أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي الأندلسي" (ت ٤٥٨هـ)
"المخصص"، بيروت (د.ت)

- السيوطي: "الحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي" (ت ٩١١هـ/١٥٠٥م)
"حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة"، القاهرة، ج١، سنة ١٣٢٧هـ.
"طبقات المفسرين"
"بلبل الروضة"، تحقيق د. نبيل محمّد عبد العزيز أحمد، القاهرة، سنة ١٩٨٠م.

- الشبابشتي: "أبو الحسن علي بن محمد" (ت ٣٨٨هـ)
"الديارات"، بغداد، سنة ١٩٥١م.

- الشافعي: "أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي" (ت ٢٠٤هـ)
"الأم"، ج٧، القاهرة ١٩٦٩م.
"أحكام القرآن" (جمع البيهقي المتوفي في عام ٤٥٨هـ)، تحقيق عزت العطار، القاهرة، ١٣٧١هـ/١٩٥١م.

- الشعراني: "عبد الوهاب"
"الطبقات الكبرى المسماة بلواقح الأنوار في طبقات الأخبار" أو "طبقات الشعراني"، ج١، المطبعة الشرفية، القاهرة، ١٢٩٦هـ.

- الشربيني: "الشيخ يوسف بن محمد بن عبد الجواد بن خضر"
"هز القحوف في شرح قصيدة أبي شادوف" مطبعة العامرية، مصر، سنة ١٣٢٢هـ.

- الشيرزي: (ت ٥٨٩هـ/ ١١٩٣م)

"نهاية الرتبة في طلب الحسبة" نشرة السيدة الباز العريني، طبعة لجنة التأليف والنشر، ١٢٦٥هـ/١٩٤٦م.

- ابن شمعون:

"الأحكام الشرعية في الأحوال الشخصية للإسرائيليين" مطبعة كوهين وروزنتال، مصر، سنة ١٩٢٢م.

- ابن شامة الشافعي:

"الباعث علي إنكار البدع والحوادث" تحقيق عادل عبد المنعم، طبعة ١٩٨١م.

- الشهرستاني:

"الملل والنحل"

- الصابي: "هلال الصابي"

"تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء"، القاهرة، ١٩٥٨م.

- أبو صالح الأرمني:

"تـاريخ الشيخ أبي صالح الأرمني المعروف بكنائس وأديرة مصر"، طـبعة إيفـتس "Ivetts"، أكسـفورد ١٨٩٤م، وطبع أكسفورد سنة ١٨٩٥م.

- الصفدي: "أبو عثمان النابلسي عثمان بن إبراهيم" (عاش في القرن ٧ هـ)

" تـاريخ الفيوم وبلاده" ، القاهرة، ١٨٩٨م، نشر مورتيز، القاهرة، ١٨٩٩م.

- الصيرفي: "علي بن منجب -أمين الدين أبو القاسم" (ت ٥٤٢هـ/١١٤٧م)

"الإشارة إلي من نال الوزارة"، القاهرة، ١٩٢٤م.

- الصيرفي: " علي بن داود الجوهري "

"نـزهة الـنفوس والأبدان في تواريخ الزهان"، تحقيق حسن حبشي، القاهرة ١٩٧٠ -١٩٧٣م (٣ أجزاء)، وجزء ٤ تحقيق حسن حبشي، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٤م.

"أبناء الهصر بأبناء العصر"، تحقيق جسن حبشي، دار الفكر العربي، سنة ١٩٧٠م.

- الصوالحى :"إبراهيم ابن أبي بكر الصوالحي السعدني الحنبلي"(ت ١١١٣هـ)
"تـراجم الصـواعق فـي واقعة الصناجق"، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، ١٩٨٦م.
- الأصفهاني:
"الأغاني"، ج٩.
- الطبري: "أبو جعفر محمد بن جرير" (ت ٣١٠هـ)
"تاريخ الأمم والملوك"، الجزء ٣، القاهرة، ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م.
- الطرطوشي: "أبو بكر"
"سراج الملوك"، القاهرة، ١٣٥٤هـ/١٩٣٠م.
- الطوسي: "السراج"
"اللمع"، تحقيق د. عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، القاهرة، ١٩٦٠م.
- ابن ظهيرة: "أبو اسحق برهان إبراهيم بن هلي" (ت ٨٩١هـ/١٤٨٦م)
"الفضائل الباهرة في محاسن مصر والقاهرة"، دار الكتب المصرية، القاهرة ، تحقيق الأستاذين: مصطفى السقا، وكامل المهندس،١٩٦٩م
- ابن عبد الظاهر: "محيي الدين أبو الفضل عبد الله بن رشيد الدين أبو محمد عبد الظاهر" (ت ٦٩٢هـ/١٢٩٢م).
"تشـريف الأيـام والعصور في سيرة الملك المنصور"، تحقيق مراد كامل، القاهرة، سنة ١٩٦١م.
- ابن ظافر الأزدي:
"أخـبار الـدول المنقطعة"، دراسة تحليلية للقسم الخاص بالفاطميين، تحقيق اندريه فريه، المعهد العلمي الفرنسي، ١٨٧٢م.
- ابن عبد ربه الأندلسي: (ت ٣٣٧هـ)
"العقد الفريد"، طبعة ١٣٢١هـ، ج١.
- ابن عبد الحكم: "أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله" (ت ٢٥٧هـ)
"فتوح مصر وأخبارها" طبع توري، ليدن ١٩٢٠م.
"فتوح مصر والمغرب"، لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٦١م.
"فتوح مصر وأخبارها"، المعهد العلمي الفرنسي، القاهرة، ١٩١٤م.

- عبد اللطيف البغدادي: "الشيخ موفق الدين عبد اللطيف بن يوسف" (ت ٦٢٩هـ/ ١٢٣١م)

"الإفـــادة والاعتبار في الأمور المشاهدة، والحوادث المعاينة بأرض مصر"، مصر، طبعة المجلة الجديدة، سلامة موسى.

- علي مبارك: (ت ١٨٩٣م)

"الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٩م.

"نخبة الفكر في تدبير نيل مصر" القاهرة، ١٢٩٧هـ.

- العمري: "شهاب الدين أحمد بن فضل الله" (ت ٧٤٩هـ/١٣٤٩م)

"مســـالك الأبصـــار فـــي ممالك الأمصار" تحقيق أحمد زكي باشا، القاهـــرة، ١٣٤٢هـ/١٩٢٤م، ج١، ونسخة أخرى نشر وتحقيق د. أيمن فؤاد سيد، القاهرة، ١٩٨٧م.

"التعريف بالمصطلح الشريف"، طبعة القاهرة، سنة ١٣١٢هـ.

- ابن العميد: "الشيخ المكين جرجس بن العميد بن إلياس" (٦٧٢هـ/١٢٧٢ك)

"تاريخ المسلمين"، ليدن، ١٩٢٥م.

- أبو الفدا: "الملك المؤيد اسماعيل صاحب حماة" (ت ٧٣٢هـ/١٣٣١م)

"المختصر في أخبار البشر"، ج١، المطبعة الحسينية بالقاهرة، ١٣٢٥ هـ.

"تقويم البلدان"، باريس، ١٨٤٠م.

- ابن الفرات:

"تـــاريخ الدول والملوك المعروف بتاريخ ابن الفرات"، نشر وتحقيق د.حسن محمد الشماع، البصرة، ١٩٦٧م، مجلد ٤، ج٩.

- الفراء الحنبلي: "أبو يعلي محمد بن الحسين"

"الأحكام السلطانية"، طبعة القاهرة، ١٣٥٦هـ/١٩٣٨م.

- القاضي أبي نعيم:

"حلية الأولياء وطبقات الأصفياء"، ج١.

- ابن قاضي شهبه:

"الكـــواكب الدرية في السيرة النورية"، تحقيق محمود زايد، بيروت، ١٩٧١م.

- قانـــون نامـــة مصر : إعداد وترجمة د. أحمد فؤاد متولي، د. عبد الرحيم عبد الـــرحمن، إشـــراف أ.د/ أحمـــد عزت عبد الكريم، (مطبوعات سمنار التاريخ الحديث) كلية الآداب، جامعة عين شمس (د.ت).
- ابن قتيبية الأينوري: "أبو محمد عبد الله بن مسلم" (ت ٢١٣هـ/٨٢٨م أو ٢٧٦ هـ/ ٨٨٩م)

"المعارف"، ج١، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٥م.
- ابن القفطي: "جمال الدين علي بن محمد بن يوسف بن إبراهيم ابن عبد الوهاب" (ت٦٤٦هـ)

"أخبار العلماء بأخبار الحكماء"، ليبزج، ١٩٠٢م.
- القزويني: "زكريا بن محمد بن محمود" (ت ٦٨٢هـ/١٢٨٣م)

"آثار البلاد وأخبار العباد"، دار صادر، بيروت، (د.ت)
- القلقشندي: "أبو العباس أحمد" (ت ٨٢١هـ)

"صـــبح الأعشـــي في صناعة الإنشاء"، ١٤ جزء، طبعة دار الكتب المصرية، ١٣٢٢هـ/١٩١٤م، نسخة القاهرة ١٩١٣م/١٩٢٥م.

"ضـــوء الصبح المسفر وجني الدوح المثمر"، تحقيق محمود سلامة، القاهرة، ١٩٠٦م.
- ابن قيم الجوزية: "شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر"

"أحكام أهل الذمة" نشر صبحي الصالح، ق١، دمشق ١٩٦٠م، نسخة ط٣، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٣م.
- أبو قره: "ثاوذورس أبو قره"

"ميمـــر في إكرام الأيقونات"، تحقيق وتقديم وفهرسة الأب الدكتور: أغناطـــيوس ويـــك (التراث العربي المسيحيّ)، فرجونيه، روما، في المقدمة، ١٩٨١م.
- ابن كبر:

"مصباح الظلمة في إيضاح الخدمة"، ج١
- ابن كثير: "عماد الدين أبو الفدا إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي" (ت٧٧٤هـ)

"البداية والنهاية في التاريخ"، مطبعة السعادة بمصر، الطبعة الأولى، ١٩٣٢م.

- الكندي: "أبو عمر محمد بن يوسف" (ت ٣٥٠هـ/١٩٦١م)
"كتاب الولاة وكتاب القضاة – الآباء اليسوعيين"، بيروت، ١٩٠٨م، ونسخة أخرى طبعة بيروت، ١٩٥٩م.
"ولاة مصر"، دار صادر، بيروت ١٣٧٩هـ/١٩٥٩م.
- ابـن الكـندي: "عمـر بن محمد بن يوسف" توفي في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري
"فضـائل مصر"، تحقيق د. إبراهيم العدوي، علي محمد عمر، طبعة أولى، مكتبة وهبة، القاهرة ١٣٩١هـ/١٩٧١م.
- المـاوردي: "أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري البغدادي" (ت ٤٥٠ هـ/ ١٠٥٨م)
"الأحكـام السـلطانية والولايات الدينية"، طبع القاهرة، ١٣٠٧هـ/ ١٩٠٩م.
- مجهول:
"الاستبصار في عجائب الأمصار"، تحقيق سعد زغلول عبد الحميد، جامعة الإسكندرية، ١٩٥٨م.
- أبو المحاسن: "جمال يوسف بن تغري بردي الأتابكي" (ت ٨٧٤هـ)
"الـنجوم الزاهـرة في ملوك مصر والقاهرة"، دار الكتب المصرية، ١٩٢٩م، ١٤ جزء.
"الدليل الشافي"، ج٥.
"منتخبات"، ج٢، ج٣.
"المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي".
- المسـبحي: "محمد عبيد الله بن أحمد بن اسماعيل بن عبد العزيز" (ت٤٢٠هـ/ ١٠٢٩م)
"أخبار مصر في سنتين ٤١٤هـ/٤١٥هـ"، تحقيق وليم .ج. ميلورد، الهيئة المصرية العامة، ١٩٨٠م.
- مسكويه: "أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب" (ت ٤٢١هـ/١٠٣٠م)
"تجارب الأمم وتعاقب الهمم"، الجزء الأول، ليدن، ١٩٠٩م، الجزءان الخامس والسادس، مطبعة شركة التمدن بمصر، ١٣٣٢هـ، ١٣٣٣ هـ- ١٩١٤م، ١٩١٥م.

- المسعودي: "أبو الحسن علي بن الحسين بن علي"

"مـروج الـذهب ومعـادن الجوهر"، تحقيق محمد محييّ الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، الطبعة الرابعة، ج٣، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م، نسخة أخرى طبعة القاهرة، ١٩٦٦م، ج٢.

- المقدسي: "أبو عبد الله محمد بن أحمد بن البناء البشاري"

"أحسـن التقاسيم في معرفة الأقاليم"، ليدن، ١٨٨٧م، نسخة أخرى، طبعة القاهرة، ١٩٩١م، ج٣.

- المقريزي: "تقي الدين أحمد بن علي المقريزي" (ت ٨٤٥هـ)

"المـواعظ والاعتـبار في ذكر الخطط والآثار" "المعروف بالخطط المقريزية"، دار صادر، بيروت، (د.ت)

"البـيان والإعراب عما بأرض مصر من الأعراب"، تحقيق د. عبد المجيد عابدين، القاهرة، ١٩٦١م.

"إتعـاظ الحنفا بأخبار الأئمة -الفاطميين الخلفا-" تحقيق جمال الدين الشيال، محمد حلمي محمد أحمد، ٣ أجزاء، القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ٨٧، ١٣٩٠هـ/٦٧، ١٩٧٣م.

"السـلوك لمعرفة دول الملوك"، نشر محمد مصطفى زيادة، جزءان في ٦ أقسام، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ٥٧ -١٩٧٢م.

"السـلوك لمعـرفة دول الملـوك"، نشر سعيد عبد الفتاح عاشور، جـزءان، ٣ -٤ في ٦ أقسام، القاهرة، دار الكتب المصرية، ٧٠ - ١٩٧٣م.

"الإلمـام بأخبار من بأرض الحبشة من ملوك الإسلام"، طبع بمصر، ١٨٩٥م.

"إغاثـة الأمـة بكشف الغمة"، تحقيق محمد مصطفى زيادة، وجمال الدين الشيال، القاهرة، دار الهلال، ١٩٩٠م، نسخة أخرى تحقيق د. بدر الدين السباعي، القاهرة، ١٩٥٥٦م.

- المقري: "أحمد بن محمد بن أحمد بن يحيي" (ت ١٠٤١هـ/١٦٠٩م"

"نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب"، ٦أجزاء، القاهرة،١٩٤٩م.

- ابــن المغيــرة:"أبو عبد الله بن اسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة (البخاري)" (ت ٢٥٦ هـ)

"صـحيح الـبخاري"، ج٥، شـرح القسطلاني، ج١٠، طبع القاهرة (د.ت)، كتابي الأطعمة والأشربة.

- ابن مماتي: "الأسعد" (ت ٦٠٦هـ)

"قوانـين الدواوين"، نشر وتعليق د. عزيز سوريال عطية، القاهرة، ١٩٤٣م.

- ابن ميسر: "محمد بن ميسر بن يوسف" (ت ٦٧٧هـ)

"أخبار مصر"، ج٢، القاهرة، ١٩١٩م.

- موسى بن ميمون:

"دلالة الحائرين"

- ابن هشام: "أبي محمد عبد الملك بن هشام"

"سـيرة النبـي صلي الله عليه وسلم"، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ج٢، القاهرة، (د.ت).

- ابن النديم: "محمد بن اسحاق" (ت نحو ٣٨٥هـ/ نحو ٩٩٥م)

"الفهرست"، ليبزج، ١٨٧١م.

- النويري: "شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب"

"نهاية الإرب في فنون الأدب"، الأجزاء ١-٨ ، القاهرة.

- ابن الوردي: (ت ٧٥٠هـ/١٣٥٨م)

"تتمة المختصر في أخبار البشر"، ج١، طبع القاهرة، ١٨٢٥م.

- ابن الوطواط: "أبو اسحق برهان الدين إبراهيم بن يحيي بن علي" (ت ٧١٨هـ/ ١٣١٨م)

"مـباهج الفكـر ومناهج العبر"، تحقيق د. عبد العال الشامي، طبعة أولى، الكويت، ١٩٨١م.

- ياقوت الحموي: "شهاب الدين أبو عبد الله" (ت ٦٢٦هـ/١٢٢٩م)

"معجم البلدان"، ج٦، ج٧، القاهرة، ١٩٣٦م.

"معجم الأدباء"، ج١٧.

- يحيي بن سعيد الأنطاكي: (ت ٤٥٨هـ/١٠٦٦م)

"تاريخ الأنطاكي" أو "صلة كتاب أوتيخا"

- يحيي بن عمر: (ت ٢٨٩هـ/ ٩٠١م)

"أحكام السوق"، تحقيق حسن حسني، الشركة التونسية للتوزيع، مارس ١٩٧٥م.

- يوسابيوس:

"تاريخ الكنيسة"، تعريب القمص مرقص داود، القاهرة، ١٩٦٠م.

- يعقوب – أبو يوسف: "يعقوب بن إبراهيم أبو يوسف صاحب أبي حنيفة" (ت ١٨٢هـ/ ٧٩٨م).

"كتاب الخراج"، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤٦هـ، القاهرة، ١٣٩٧هـ.

- اليعقوبي: "أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح" (ت ٢٨٢هـ/ ٨٩٥م)

"كتاب البلدان"، بريل، ليدن ١٨٩٢م.

- البيهقي:

"المحاسن والمساوئ" تصحيح محمد بدر الدين الحلبي، مطبعة السعادة، ج٢، ١٩٠٦م.

- يونه: "بنيامين بن يونه التطيلي الأندلسي"

"رحلة بنيامين" (٥٦١هـ/٥٦٩هـ)، ترجمة وتعليق عزرا حداد، بغداد ١٣٦٤هـ.

سادساً: المراجع العربية الحديثة

- إبراهيم جمعة:

"دراســة فــي تطــور الكتابات الكوفية علي الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولي للهجرة"، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٦٩م.

- إبراهيم رزقانة:

"الحضارات المصرية في فجر التاريخ"، (د.ت)

- إبراهيم علي طرخان:

"الحركة اللاأيقونية في الدولة البيزنطية"

"إمبراطورية البرنو الإسلامية"، القاهرة، ١٩٧٥م.

- إبراهيم نصحي:

"مصــر في عصر الرومان سنة ٣٠ ق.م – ٢٨٤م"، بحث في مجلد تــاريخ الحضارة المصرية (العصرين اليوناني والروماني والعصر الإسلامي) مع آخرين (د.ت)

"مصر في عهد البطالمة"، جزءان، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، الطــبعة الثالــثة، ١٩٦٦م، والطبعة الرابعة ١٩٧٧م، ونسخة أخرى ١٩٨٤م.

"التربية والتعليم في مصر"، ج٢

- أحمد تيمور:

"أعلام المهندسين في الإسلام"، القاهرة، ١٣٧٧هـ/١٩٥٧م

"الموسيقي والغناء عند العرب"

"الآثار النبوية"، القاهرة، ١٩٥١م.

- أحمد أحمد الحتة:

"تاريخ مصر الاقتصادي في القرن التاسع عشر"، القاهرة، ١٩٥٨م.

"تاريخ مصر الاقتصادي في القرن التاسع عشر" طبعة ثالثة، (د.ت)

- أحمد خيرت:

"مركز المرأة في الإسلام"، القاهرة، ١٩٨٥م.

- أحمد فخري:

"الصحراء المصرية- جبانة البجوات في الواحات الخارجة"، وزارة الثقافة، هيئة الآثار المصرية (د.ت).

"مصر الفرعونية"، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧١م.

- أحمد السعيد سليمان:

"تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل"، القاهرة، دار المعارف (د.ت)

- أحمد سلامة:

"الوجيز في الأحوال الشخصية للمصريين غير المسلمين"، القاهرة، ١٩٧٧م.

- أحمد شفيق:

"الرق في الإسلام"، القاهرة، ١٩٣٦م.

"مذكراتي في نصف قرن"، ج١، طبعة ثانية، ١٩٩٤م، ج٢، القسم الأول، طبعة ثالثة، ١٩٩٥م، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين، ٨٣، ٨٤).

- أحمد فكري:

"المسجد الجامع بالقيروان"، ١٩٣٦م.

"مساجد القاهرة ومدارسها"، (المدخل)، ج١.

"مساجد القاهرة ومدارسها في العصر الفاطمي" ١٩٦٥م، القاهرة.

"مساجد القاهرة ومدارسها في العصر الأيوبي"، القاهرة (د.ت)

- أحمد عبد الحميد يوسف:

"مصر في القرآن والسنة"، القاهرة (د.ت)

- أحمد عبد الرازق:

"تاريخ وآثار مصر الإسلامية منذ الفتح حتى نهاية العصر الفاطمي"، ١٩٩٣م.

- أحمد عزت عبد الكريم:

"تاريخ التعليم من نهاية حكم محمد علي وأوائل حكم توفيق، عصر عباس وسعيد"، القاهرة، ١٩٤٥م.

- أحمد مختار العبادي:

"البحـــرية المصرية زمن الأيوبيين والمماليك"، مجلد تاريخ البحرية المصرية، جامعة الإسكندرية، ١٩٧٤م.

- أسد رستم:

"الروم (في سياستهم وحضارتهم ودينهم وثقافتهم وحفلاتهم بالعرب)"، ج١، بيروت، ١٩٥٥م.

- اسطفان الدويهي:

"تاريخ الطائفة المارونية"، بيروت، ١٨٩٠م.

- السيد طه السيد أبو سديرة:

"الحـــرف والصـــناعات في مصر الإسلامية منذ الفتح العربي حتي نهايـــة العصـــر الفاطمـــي"، (الألـــف كتاب -٩٥)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م.

- السيد عبد الرحيم حجازي:

"خامات النسيج"، القاهرة، ١٩٤٨م.

- السيد عبد العزيز سالم:

"تـــاريخ الإسكندرية وحضارتها في العصر الإسلامي"، الإسكندرية، ١٩٨٢م.

- إسماعيل سرهنك:

"حقائق الأخبار عن دول البحار"، القاهرة، ١٩٠٨م.

- الطويل (توفيق):

"التصوف في مصر إبان العصر العثماني"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م.

- الغزالي:

"إحياء علوم الدين"، القاهرة، ١٩٨٧م.

- ألفت جلال:

"العقـــيدة الدينـــية والـــنظم التشريعية عند اليهود كما يصورها العهد القديم"، القاهرة، ١٩٧٤م.

- أمال محمد الروبي:

"مصـــر في عصر الرومان"، دراسة سياسة اقتصادية اجتماعية في ضـــوء الوثائـــق التاريخـــية (٣٠ق.م – ٢٨٤م)، دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٤م.

- أمينة أحمد إمام الشوربجي:

"رؤيـــة الـــرحالة المسلمين للأحوال المالية والاقتصادية لمصر في العصـــر الفاطمـــي (٣٥٨هــــ/٩٦٩م) (٥٦٣هــ/١١٧١م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م.

- أنور عبد الواحد:

"قصـــة المعـــادن الثمينة"، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصـــرية العامة للتأليف والترجمة والنشر (سلسلة المكتبة الثقافية – ٨٩)، القاهرة، ١٩٦٣م.

- الهام محمد علي ذهني:

"مصـــر في كتاب الرحالة والقناصل الفرنسيين في مصر في القرن الـــثامن عشر"، (تاريخ المصريين –٥٢)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.

"مصر في كتابات الرحالة الفرنسيين في القرن التاسع عشر"، مصر النهضة، مركز وثائق وتاريخ مصر المعاصر –٥١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

- إيريس حبيب المصري:

"قصة الكنيسة القبطية"، الكتاب الثاني، القاهرة، ١٩٦٥م.

- باهور لبيب:

"الفن القبطي"، (سلسلة كتابك – ١١٨)، دار المعارف (د.ت).

- بتشر (أ.ل):

"تـــاريخ الأمـــة القبطية وكنيستها"، القاهرة، ج٢، ١٩٠٠م، ونسخة لمطبعة مصر، الفجالة، القاهرة، ١٩٠٧م.

- بطرس سعد الله (الأب):

"تاريخ الأكليروس للأقباط الكاثوليك" (١٧٢٤م - ١٩٦٢م)، القاهرة، ١٩٦٣م.

- بول غليونجي وزينب الدواخلي:

"الحضارة الطبية في مصر"، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٠م.

- توفيق اسكاروس:

"نوابغ الأقباط في القرن التاسع عشر"، القاهرة، ١٩١٠م، ج١، ١٩١٢م.

- ثروت عكاشة:

"الفن البيزنطي" (موسوعة تاريخ الفن/ العين تسمع والأذن ترى)، دار سعاد الصباح، ج١١ (د.ت).

- جاك تاجر:

"أقباط ومسلمون منذ الفتح العربي الي ١٩٢٢م"، القاهرة، ١٩٥١م

- جبور عبد النور:

"الجواري"، القاهرة، ١٩٧٦م.

- جمال الدين الشيال:

"مجموعة الوثائق الفاطمية (وثائق الخلافة وولاية العهد والوزراة)، تجميع وتحقيق د. جمال الدين الشيال، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، المجلد الأول، القاهرة، ١٩٥٨م.

- جمال حمدان:

"القاهرة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

"شخصية مصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م.

- جميل خانكي:

"تاريخ البحرية المصرية"، (د.ت)

- جودت جبرة:

"المتحف القبطي وكنائس القاهرة القديمة"، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

- جورجي زيدان:

"تـــاريخ مصر والحديث من الفتح الإسلامي الى هذا العصر"، طبعة ثالثة، القاهرة، ١٩٢٥م.

- حجاجي إبراهيم محمد:

"مقدمة في العمارة القبطية الدفاعية"، القاهرة، نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٨٤م.

- حسن إبراهيم حسن:

"الفاطميون في مصر"، القاهرة، ١٩٣٢م، ١٩٥٨م.

"تاريخ الدولة الفاطمية"، القاهرة، الطبعة الثانية.

"تـــاريخ الإســـلام السياســـي والديني والثقافي والاجتماعي"، الطبعة الثامنة، ج٤، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٧٣م.

"تاريخ مصر السياسي"، ج١.

- حسن الباشا:

"الألقـــاب الإســـلامية في التاريخ والوثائق والآثار"، القاهرة، طبعة أولى، النهضة العربية، ١٩٥٨م.

"التصوير الإسلامي في العصور الوسطي"، القاهرة ١٩٥٩م.

"الفـــنون الإســـلامية والوظائـــف علي الآثار العربية"، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٦٥م، ١٩٦٦م، ج١، ج٣.

"فنون التصوير الإسلامي في مصر"، دار النهضة العربية (د.ت)

"مدخل إلي الآثار الإسلامية"، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٩م.

"فـــنون النهضـــة التشكيلية وتأثرها بالفنون الإسلامية"، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٧م.

- حسن الباش وآخرون:

"القاهـــرة، تاريخهـــا، فـــنونها، وآثارها"، مطبعة الأهرام التجارية، ١٩٧٠م.

- حسن السندوبي:

"تاريخ الاحتفال بالمولد النبوي"، القاهرة، طبعة ١٩٤٨م.

- حسن ظاظا:

"الفكـــر الدينـــي الإسرائيلي (أطواره ومذاهبه)"، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، ١٩٧٥م.

- حسن عبد الوهاب:

"تاريخ المساجد الأثرية"، جزءان، ١٩٤٦م.

"تاريخ القاهرة وتنظيمها منذ نشأتها"، ١٩٥٥م.

- حسن الهواري:

"الفسطاط"

- حسني الخربوطلي:

"الإسلام وأهل الذمة"، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٦٩م.

- حسني عثمان:

"مصـــر في العهد العثماني"، ضمن كتاب المجمل في تاريخ مصر، القاهرة، ١٩٤٢م.

- حسين مؤنس:

"تـــاريخ مصر من الفتح العربي الي أن دخلها الفاطميون"، بحث في كتاب الحضارة المصرية، القسم الثاني، العصر الإسلامي.

"المساجد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (عالم الوعرفة)، ٣٧، الكويت، ١٤٠١هـــ/ ١٩٨١م.

- حسين محمد أحمد يوسف:

"الـــنقابات فـــي مصـــر الرومانية"، (دراسة وثائقية)، (سلسلة تاريخ المصريين – ١١٩م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

- حسنين محمد ربيع:

"دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية"، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٢م.

- حسنين محمد ربيع وآخرون:

"دليل وثائق وأوراق الجنيزة الجديدة"، مركز الدراسات الشرقية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٩٣م.

- حكيم أمين:

"دراسات في تاريخ الرهبانية والديرية المصرية"، (د.ت).

- حلمي محمد سالم:

"اقتصاد مصر الداخلي وأنظمته في العهد المماليكي"، الإسكندرية ١٩٧٧م.

- درويش النخيلي:

"السفن الإسلامية علي حروف المعجم"، طبعة أولى، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م.

- دولت عبد الله:

"معاهد تزكية النفوس في مصر في العصر الأيوبي المملوكي"، القاهرة، ١٩٨٠م.

- دير أبي سيفين بمصر القديمة:

"سيرة القديس مرقوريوس (أبي سيفين)، سيرة القديس فيلوباتر "مرقوريوس"، وتاريخ ديره"، الناشر دير أبي سيفين للراهبات بمصر القديمة.

- دير مار جرجس للبنات الراهبات بمصر القديمة:

"رحلة العائلة المقدسة الي مصر ومنطقة مصر القديمة"، تذكار مرور ٢٠٠٠ عام.

- راشد البراوي:

"حالة مصر الاقتصادية في عهد الفاطميين"، القاهرة ١٩٤٨م.

- رأفت محمد النبراوي:

"السكة الإسلامية في مصر عصر دولة المماليك الجراكسة"، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٣م.

"الآثار الإسلامية – العمارة – الفنون – النقود"،

- ربيع حامد خليفة:

"فنون القاهرة في العهد العثماني (١٥١٧م – ١٨٠٥م)"، القاهرة، مكتبة نهضة الشرق، ١٩٨٥م.

" جوانب من الحياة الفنية في القاهرة العثمانية"، (بحث في مجلة كلية الآداب، مركز النشر لجامعة القاهرة، ١٩٩٣م.

- رشاد الشامي:

"الشخصـــية الإســـرائيلية والروح العدوانية"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (عالم المعرفة)، الكويت، ١٩٨٦م.

- رياض سوريال:

"المجـــتمع القبطي في مصر في القرن ١٩م"، القاهرة، مكتبة المحبة (د.ت).

- رياض زاهر:

"مصر وإفريقيا"، القاهرة، سنة ١٩٧٦م.

- روفائيل شمعون:

"نهر مصر"، مطبعة فرج حليم، (د.ت)

- رؤوف حبيب:

"كنائس القاهرة القبطية القديمة"، القاهرة، ١٩٥٩م.

"تقدم صناعة المعادن في العصر القبطي"، مكتبة المحبة، (د.ت)

"الطاووس والنسر في العصر القبطي"، مكتبة المحبة، (د.ت)

"الأيقونات القبطية"، مكتبة المحبة، (د.ت)

"تاريخ حصن بابليون أو قصر الشمع بمصر القديمة"، مكتبة المحبة، (د.ت)

- زاهر رياض:

"تاريخ أثيوبيا"، القاهرة، ١٩٦٤م.

- زكي مبارك:

"التصوف الإسلامي"، ج٢، (د.ت)

- زكي محمد حسن:

"الفن الإسلامي في مصر"، الجزء الأول، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٥م.

"كنوز الفاطميين"، القاهرة، ١٩٣٧م.

"فنون الإسلام"، الطبعة الأولى ، القاهرة، ١٩٤٨م.

"أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية"، القاهرة، ١٩٥٦م.

"الــرحالة المســلمون فــي العصور الوسطي"، طبعة دار المعارف، ١٩٤٥م.

"الفنون الإيرانية"، القاهرة، ١٩٤٦م.

- سعاد ماهر:

"الفن القبطي"، القاهرة، ١٩٧٧م.

"النسيج الإسلامي"، القاهرة، ١٩٧٧.

- سعيد الصدر:

"مدينة الفخار"، (د.ت)

- سعيد عبد الفتاح عاشور:

"مصر في عصر دولة المماليك الشراكسة"، طبعة ١٩٦٠م.

"المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك"، طبعة أولى،١٩٦٢م

"أوروبا في العصور الوسطي"، الطبعة الخامسة، ج١، ج٢، ١٩٧٢م

"العصر المماليكي في مصر والشام"، القاهرة، ١٩٧٦م.

- سعيد مغاوري محمد:

"البرديات العربية في مصر الإسلامية"، مكتبة الشباب (٤٦)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦م.

- سيد أحمد الناصري:

"تــاريخ وحضــارة مصــر والشرق الأدني في العصر الهيلينستي"، القاهرة، ١٩٩٢م.

"الشرق الأدني في العصر الهيلينستي"، القاهرة،.دار النهضة العربية، ١٩٩٥، ١٩٩٦م.

- سيد كريم:

"القاهــرة عمــرها ٥٠ ألــف سنة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠م.

- سيد إسماعيل كاشف:

"مصر في فجر الإسلام"، طبعة أولى، ١٩٤٧م، طبعة ثانية، ١٩٧٠ م، وأخرى بالقاهرة، ١٩٨٦م.

"مصـــر فـــي عصر الطولونيين والإخشيديين"، القاهرة، ١٣٧٩هـ/ ١٩٦٠م.

"مصـــر فـــي عصـــر الإخشيديين"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين – ٢٩) ١٩٨٩م.

"مصـــر الإســـلامية وأهـــل الذمة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين –٥٧)، ١٩٩٣م.

"أحمد بن طولون"، (أعلام العرب)، القاهرة ١٩٦٥م.

- سلام شافعي:

"أهـــل الذمـــة فـــي العصر الفاطمي الأول"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين – ٧٥)، ١٩٩٥م.

- سليم حسن:

"موسوعة مصر القديمة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م.

"أقسام مصر الجغرافية"

- سليم سليمان الفيومي:

"تاريخ الكنيسة القبطية في عصري الوثنيين والمسيحية"، ١٩١٤م.

- سليم شعشوع:

"العصر الذهبي"، صفحات من التعاون اليهودي العربي في الأندلس، (د.ت).

- سليمان حزين:

"البيـــئة والإنســـان في وادي النيل"، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (تـــاريخ الحضـــارة المصـــرية، العصر الفرعوني، المجلد الأول)، القاهرة، (د.ت).

"البيئة والموقع الجغرافي وأثرهما في تاريخ مصر العام"، ١٩٤٢م.

- سمير فوزي:

"القـــديس مـــرقص وتأسيس كنيسة الإسكندرية"، ترجمة نسيم مجلي، (سلســـلة تـــاريخ المصريين–١٤٨)، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ت).

- شحاته عيسى إبراهيم:

"القاهرة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

- شنودة الثالث (البابا):

"شـريعة الـزوجة الواحدة في المسيحية"، الطبعة الخامسة، القاهرة، ١٩٨٥م.

- شفيق باشا:

"مذكرات شفيق باشا"

- صالح لمعي:

"التراث المعماري الإسلامي في مصر"، بيروت، ١٩٧٥م.

- صبحي عبد الحكيم:

"مدينة الإسكندرية"، القاهرة، ١٩٥٨م.

- صدقي ربيع:

"المراكب في مصر القديمة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م

- صفي علي محمد:

"الحـركة العلمـية والأدبية في الفسطاط منذ الفتح العربي الي نهاية الدولـة الإخشـيدية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين-١٦٧)، سنة ٢٠٠٠م.

- عفيفي (أبو العلا):

"الحياة الزوجية في الإسلام"

- عبد الرحمن أبو راس:

"شيخ الشيوخ بالديار المصرية في الدولتين الأيوبية والمملوكية"، ط١ ، القاهرة، ١٩٨٧.

- عبد الرحمن زكي:

"الـتاريخ الحربي لعصر محمد علي الكبير"، القاهرة، دار المعارف، ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م

"القاهـرة تاريخهـا وآثارها من جوهر القائد الي الجبرتي المؤرخ"، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م.

"موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام"، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م.
"حواضر العالم الإسلامي"، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٩
"الفسطاط وضاحيتاها العسكر والقطائع"، سلسلة المكتبة الثقافية (د.ت)

- عبد الرحمن الرافعي:

"عصر محمد علي"، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥١م.
"تاريخ الحركة القومية (عصر محمد علي)"، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م.

- عبد الرحمن فهمي:

"النسيج" (بحث في كتاب " القاهرة ، تاريخها، فنونها، آثارها)، القاهرة، الأهرام التجارية، ١٩٧٠م.
"المسكوكات" (بحث في كتاب " القاهرة ، تاريخها، فنونها، آثارها)

- عبد الرحمن مصطفى:

"صناعة الطحن"

- عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم:

"فصول من تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي في العصر العثماني"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين)، ١٩م.
"المغاربة في مصر في العصر العثماني"، تونس، ١٩٨٢م.

- عبد الحميد حامد سليمان:

"الموانـي المصرية في العصر العثماني"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين)، ١٩م.
"الملاحة النيلية في مصر العثمانية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين-١٧٦)، ٢٠٠٠م.

- عبد الحميد زايد:

"القدس الخالدة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين-١٩٧)، ٢٠٠٠م.

- عبد الرؤوف علي يوسف:

"الخزف"، (بحث في كتاب " القاهرة ، تاريخها، فنونها، آثارها)، ١٩٧٠م.

"الفخار"، (بحث في كتاب " القاهرة ، تاريخها، فنونها، آثارها)، ١٩٧٠م.

"الزجاج" (بحث في كتاب " القاهرة ، تاريخها، فنونها، آثارها)، ١٩٧٠م.

"الخشب والعاج"، (بحث في كتاب " القاهرة ، تاريخها، فنونها، آثارها)، ١٩٧٠م.

"أبو القاسم مسلم بن الدهان"، (بحث في كتاب " القاهرة ، تاريخها، فنونها، آثارها)، ١٩٧٠م.

"غيبي بن التوريزي" (بحث في كتاب " القاهرة ، تاريخها، فنونها، آثارها)، ١٩٧٠م.

- عبد الرازق قنديل:

"الأثر الإسلامي في الفكر الديني اليهودي"، مركز بحوث الشرق الأوسط، القاهرة، ١٩٨٤م.

- عبد الفتاح وهيبة:

"الجغرافيا التاريخية"، دراسة أصولية وإقليمية، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت).

"في جغرافية العمران"، بيروت، ١٩٧٣م.

- عبد العزيز صالح:

"الشرق الأدنى القديم"، (مصر والعراق)، ج١، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٦٧م.

"الشرق الأدنى القديم"، (مصر والعراق)، القاهرة، ١٩٩٠م.

"حضارة مصر القديمة وآثارها"، القاهرة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٦٢م.

- عبد العزيز صلاح سالم:

"الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي"، ج١، (التحف المعدنية)، مركز الكتاب للنشر، طبعة أولى، ١٩٩٩م.

- عبد العزيز عبد الدايم:

"الرق في العصور الوسطى"، القاهرة، ١٩٨٤م.

- عبد العزيز الدوري:

"مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي"، بيروت، دار الطليعة،١٩٨٢م

- عبد اللطيف إبراهيم:

"الوثائــق في خدمة الآثار" (دراسات في الآثار الإسلامية)، القاهرة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

- عبد اللطيف أحمد على:

"مصــر والإمبــراطورية الرومانية في ضوء الأوراق البردية"، دار النهضنة العربية، طبعة منقحة، ١٩٨٨م.

- عبد المسيح البراموس:

"تحفة السائلين في ذكر أديرة رهبان المصريين"، القاهرة، ١٩٣٢م.

- عبد المنعم ماجد:

"نظــم دولــة سلاطين المماليك ورسومهم في مصر"، مكتبة الأنجلو المصرية، ج٢، ١٩٦٧م.

"ظهور خلافة الفاطميين وسقوطهم في مصر"، الإسكندرية، ١٩٦٨م.

- عبد الوهاب المسيري:

"موســوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية"، (رؤية نقدية)، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، القاهرة، ١٩٧٥م.

- عثمان الكعاك:

"الحضــارة العــربية فــي حوض البحر المتوسط"، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٥م.

- عراقي يوسف محمد:

"الوجود العثماني المملوكي في مصر في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر"، القاهرة، الطبعة الأولى، دار المعارف،١٩٨٥م.

- عرفة عبده علي:

"يهود مصر منذ عصر الفراعنة حتى عام ٢٠٠٠م"، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين -١٨٩)، ٢٠٠٠م.

- علي إبراهيم حسن:
"مصـــر في العصور الوسطى من الفتح العربي الي الفتح العثماني"، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٤٩م.
- علي بهجت والبير جبرائيل:
"حفريات الفسطاط"، ترجمة علي بهجت ومحمود عكوش، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٣٤٧هـ/١٩٢٨م.
- علي السيد محمود:
"الجـواري فـي مجتمع القاهرة المملوكية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين -١٨)، ١٩٨٨م.
- عطية الصفتي:
"عطـية الـرحمن فـي صحة إرصاد الجوامك والأطيان"، القاهرة، ١٣١٤هـ.
- عمر طوسون:
"الجيش المصري البري والبحري"، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٩٠م.
"البعثات العلمية"، (د.ت)
- فاطمة مصطفى عامر:
"تـاريخ أهـل الذمة في مصر الإسلامية من الفتح العربي الي نهاية العصـر الفاطمـي"، الهيـئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين- ١٧٢)، جزءان، ٢٠٠٠م.
- فرج سليمان فؤاد:
"الكنز الثمين لعظماء المصريين"، ج١، (د.ت)
- فريد شافعي:
"العمـارة العـربية فـي مصـر الإسلامية" (عصر الولاة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٠م.
- فؤاد حسن حافظ:
"تـاريخ الشعب الأرمني منذ البداية حتى اليوم"، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ١٩٨٦م.

- فؤاد حسانين:

"الدخيل في اللغة العربية"، (د.ت)

- فيكتور جرجس:

"اللوحات المصورة في المتحف القبطي (الأيقونات)"، القاهرة، ١٩٦٥م.

- قاسم عبده قاسم:

"دراسات في تاريخ مصر الاجتماعي"

"أسواق مصر في عصر سلاطين المماليك"، القاهرة، مكتبة سعيد رأفت بجامعة عين شمس، ١٩٧٨م.

"أهل الذمة في العصور الوسطى"، القاهرة، ١٩٧٩م.

- كامل صالح نخلة:

"سلسلة تاريخ البابوات (بطاركة الكرسي الإسكندري)" دير السريان، ج٤، ١٩٥٤م.

- كامل سعفان:

"اليهود تاريخاً وعقيدة"، دار الهلال (العدد ٣٦٤)، سلسلة ثقافية شهرية، إبريل، ١٩٨١م.

- كامل غالي:

"الزراعة في مصر"، القاهرة، (د.ت)

- كمال الدين سامح:

"العمارة الإسلامية في مصر"، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٧٠م.

"العمارة في صدر الإسلام"، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٧١م.

- لامنس:

"تسريح الأبصار فيما يحتوي لبنان من الآثار"، بيروت، ١٩١٤م.

- ليلى أبو المجد:

"عقود الزواج"

- ليلى عبد اللطيف:

"الإدارة في مصر في العصر العثماني"، القاهرة، ١٩٧٨م.

- محمد بحر:

"اليهودية"، القاهرة، (د.ت)

- محمد أنور شكري:

"العمـــارة في مصر القديمة"، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠م.

- محمد حمزة إسماعيل الحداد وآخرون:

"العلاقة بين النص التأسيسي والوظيفة والتخطيط المعماري للمدرسة فـــي العصر المملوكي"، بحث في كتاب (تاريخ المدارس في مصر الإسلامية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين - ٥١)، ١٩٩٢م.

"القباب في العمارة المصرية الإسلامية"، مكتبة الثقافة الدينية، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.

"بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية" (الكتاب الأول)، دار نهضة الشرق، (د.ت)

- محمد حميد الله:

"مجمـــوعة الوثائـــق السياســـية في العهد النبوي والخلافة الراشدة"، (وثيقة ٩٣، ٣٦٥)، القاهرة، ١٩٤١م.

- محمد رفعت الإمام:

"تـــاريخ الجالـــية الأرمنية في مصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين-١٧١)، ١٩٩٩م.

- محمد رمزي بك:

"القاموس الجغرافي"، ق٢، ج١، ق٢، ج٣، القاهرة ١٩٥٣-١٩٦٨م، ق٢، ج٤، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.

- محمد شفيق غربال:

"تكوين مصر عبر العصور"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦م.

- محمد عبد الستار عثمان:

"المدينــة الإســلامية"، المجلـس الوطنــي للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (سلسلة عالم المعرفة- ١٢٨)، ١٩٨٨م.

"نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية بمدينة القاهرة"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (د.ت)

- محمد عبد العزيز مرزوق:

"الزخــرفة المنســوجة فــي الأقمشة الفاطمية"، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٤٢م.

"الفــنون الزخــرفية الإسلامية في مصر قبل الطولونيين"، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٤م.

"الفــنون الزخــرفية فــي العصر العثماني"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.

- محمد عفيفي:

"الأوقــاف والحياة الاقتصادية في العصر العثماني"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م.

"الأقــباط فــي مصر في العصر العثماني"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.

- محمد عبد الغني الأشقر:

"تجار التوابل في العصر المملوكي"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين -١٣٧)، ١٩٩٩م.

- محمد محمد أمين:

"الأوقــاف والحــياة الاجتماعية في مصر"، (٦٤٨هــ - ٩٢٣هــ/ ١٢٥٠م-١٥١٧م)، دراسة تاريخية وثائقية -جامعة القاهرة، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، ١٩٨٠م.

- محمد فؤاد شكري وآخرون:

"بناء دولة محمد علي (السياسة الداخلية)"، (تقرير البارون بوالكمت)، (تقرير الكونت دوهاميل)، القاهرة، ١٩٤٨م.

"مصر والسودان"، تاريخ وحدة وادي النيل السياسية في القرن التاسع عشر ١٨٢٠م – ١٨٩٨م.

- محمد الريس:

"الخراج والنظم المالية في الدولة الإسلامية"، القاهرة، ١٩٨٥م.

- محمد كرد علي:

"خطط الشام"، دمشق، ١٩٢٥م – ١٩٢٨م.

- محمد مدحت جابر:

"بعض جوانب جغرافيا العمران في مصر القديمة"، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م.

- محمد مصطفى نجيب وآخرون:

"القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها"، القاهرة، ١٩٧٠م.

- محمد نور فرحات:

"القضاء الشرعي في مصر في العصر العثماني"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين-١٧)، ١٩٨٨م.

- محمود أحمد:

"دليل موجز لأشهر الآثار العربية"، القاهرة، بولاق، ١٩٣٨م.

"جامع عمرو بن العاص بالفسطاط"، بولاق، ١٩٣٩م، ١٩٤٢م

- محمود إسماعيل عبد الرازق:

"قضايا في التاريخ الإسلامي"، منهج وتطبيق، المغرب، ١٩٧٤م.

- محمود صابر:

"صناعة وفن وتاريخ الخزف"، طبعة ثانية، ١٩٥٠م.

- محمود محمد الحويري:

"الأوضاع الحضارية في بلاد الشام في القرنين الثاني عشر والثالث عشر من الميلاد"، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٩م.

- محمود عكوش:

"فتح مصر والإسكندرية"، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤١م.

- محاسن محمد الوقاد:

"اليهود في مصر المملوكية في ضوء وثائق الجنيزة"، (٦٤٨هـ - ٩٢٣هـ/ ١٢٥٠م-١٥١٧م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين -١٣٥)، ١٩٩٩م.

"الطبقات الشعبية في القاهرة المملوكية"، (٦٤٨هـ-٩٢٣هـ/ ١٢٥٠م-١٥١٧م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة تاريخ المصريين- ١٥٢)، ١٩٩٩م.

- محسن علي محمود شومان:

"اليهود في مصر العثمانية حتى القرن التاسع عشر الميلادي"، جزءان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م.

- محيي الدين القليبي:

"الرباط في سبيل الله كيف بدأ وإلام انتهي"، بحث في كتاب "دعوة التقريب من خلال رسالة الإسلام"، نخبة من العلماء، إشراف عام محمد محمد وعدي، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م.

- مراد فرج :

"القراءون والربانيون"، القاهرة، ١٩١٨م.

- مراد كامل:

"حضارة مصر في العصر القبطي"، القاهرة، (د.ت)

- مرقص سميكة باشا:

"دليل المتحف القبطي وأهم الكنائس والأديرة الأثرية"، طبع بمصر، ١٩٣٠م، ١٩٣٢م، ج١.

"فهارس المخطوطات القبطية والعربية"، ثلاثة أجزاء، القاهرة، ١٩٣٩م.

- مرقص عزيز خليل :

"أهم الكنائس القبطية بمنطقة مصر القديمة"، مكتبة المحبة (د.ت).

- مصطفى عامر:

"حضارات عصر ما قبل التاريخ (تاريخ الحضارة المصرية)" (العصر الفرعوني)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، النهضة المصرية، مجلد ١، (د.ت)

- مصطفى عباس موسوي:

"العوامل التاريخية لنشأة وتطور المدن العربية الإسلامية"، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، (سلسلة دراسات -٢٩٥)، ١٩٨٢م.

- مصطفى عبد الله شيحة:

"دراسات في العمارة والفنون القبطية"، (سلسل الثقافة الأثرية والتاريخية)، مشروع المائة كتاب -١١، وزارة الثقافة، هيئة الآثار المصرية، (د.ت).

"الآثار الإسلامية في مصر من الفتح العربي حتي العصر الأيوبي" (٢٠هـ-٦٤٨هـ/٦٤١م-١٢٥٠م)، دار النهضة المصرية، طبعة أولى، ١٩٩٢م.

- مكي شبيكة:

"تاريخ شعوب وادي النيل"، مصر والسودان في القرن التاسع عشر الميلادي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٥م.

"مقاومة السودان الحديث للغزو والتسلط"، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٢م.

- منسي حنا (مرقص):

"تاريخ الكنيسة القبطية"، ١٩٢٤م.

- منيرة محمد الهمشري:

"النظام الإداري والاقتصادي في مصر في عهد دقلديانوس" (٢٨٤م-٣٠٥م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين-١٤٥)، ١٩٩٩م.

- منى محمد بدر:

"المدارس العثمانية ذات التخطيط المثمن بالتطبيق علي مدرستي قابي أغاسي بأماسين، ورستم باشا باستانبول"، بحث ضمن أبحاث ندوة عمارة وفنون الشرق العالم الإسلامي، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٩م.

- موسى موسى نصر:

"صفحات مطوية من تاريخ مصر العثمانية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية-٤٥٦، القاهرة، ١٩٩٠م.

- ميخائيل شاروبيم:

"الكافي في تاريخ مصر"، ج٢.

- ناجي معروف:

"أصالة الحضارة العربية"، (د.ت)

"نشأة المدارس المستقلة في الإسلام"، بغداد، ١٩٦٦م.

- ناريمان عبد الكريم أحمد:

"معاملة غير المسلمين في الدولة الإسلامية"، الهيئة العامة للكتاب، سلسلة تاريخ المصريين -٩٠، ١٩٩٦م.

- نعمت إسماعيل علام:

"فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيلينيستية- المسيحية - الساسانية"، طبعة ثالثة، دار المعارف (د.ت).

- نعيم زكي فهمي:

"طرق التجارة الدولية ومحطاتها بين الشرق والغرب أواخر العصور الوسطي"، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣م.

- نجيب ميخائيل :

"البحرية المصرية في العصر الفرعوني"، مجلد تاريخ البحرية المصرية، جامعة الإسكندرية، ١٩٧٤م.

- هويدا عبد العظيم رمضان:

"المجتمع في مصر الإسلامية من الفتح العربي إلي العصر الفاطمي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.

"اليهود في مصر الإسلامية من الفتح العربي حتي العصر الأيوبي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠١م.

- وسام عبد العزيز فرج:

"دراسات في تاريخ وحضارة الدولة البيزنطية"، الإمبراطورية البيزنطية (٣٢٤م-١٠٢٥م)، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ١٩٨٧م.

- يوحنا قلته:

"عائلة المعلم غالي"

- يوحنا كابس (الأنبا)

"لمحات تاريخية عن المعلم غالي وعصره ودوره في الكنيسة القبطية الكاثوليكية"، (د.ت)

- يوسف إبراهام:

"المرشد الأمين" (د.ت)

- يوسف أحمد:

"جامع سيدنا عمرو بن العاص"، ١٩٧١م.

- يوسف دريان:

"أصـل الطائفة المارونية واستقلالها بجبل لبنان من قديم الدهر حتى الآن"، القاهرة، ١٩١٦م.

- يوسف الدبس:

"الجامع المفصل في تاريخ الموارنة الموصل"، بيروت، ١٩٠٥م.

- تعداد المملكة المصرية:

"الجمهـورية المصرية"، ١٩٤٧م، الجزء الأول، الكراسية رقم ١٥، محافظة القاهرة.

- فهرست الآثار الإسلامية: القاهرة

- محاضر لجنة حفظ الآثار العربية

- محاضر لجنة حفظ الآثار لسنة ١٨٩٢م، ١٨٩٩م، ١٩٠٠م، ١٩٠٣م، المجموعة رقم ٩، ١٤، ١٦، ١٧، ٢٠، محضر رقم ٤١، ٦٧ تقرير رقم ٨٣، ١٨٩.

- محاضـر لجـنة حفـظ الآثـار لسنة ١٨٩٤، ١٨٩٩م، تقرير رقم ١٠٩، رقم المحضر ٤٧، المجموعة رقم ١٦،١٩ .

- محاضر لجنة حفظ الآثار لسنة ١٩٠٠م، المجموعة ١٧، ص ١٧ - ١٢٠.

- كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، كراسة ٢١، محضر ١٣٢، ١٩٠٤م.

- كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، كراسة ٢٦، تقرير ٤٠١، ١٩٠٩م.

- كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، كراسة ١٤، تقرير ٢٢١، ١٨٩٧م.

- كراسـات لجنة حفظ الآثار العربية، مجموعتها السنوية الفرنسية، ١٩٠٦م، رقم ٢٣.

- هيئة الآثار المصرية:

المحفوظات، ملفات الآثار أرقام ٣١٩ ملفات أرقام، ٨، ١٥، ج٨، ج ٩، ج١٠ (خاصة بجامع عمرو بن العاص)، ملف رقم ٣٧٩ خاص بكنيسة الأنبا شنودة، ملف رقم ١٧٤، خاص بكنيسة بربارة.

سابعاً: المراجع الأجنبية المعربة

- الحاخايم الفلسطينيين:

"طهارة العائلة"، ترجمة الحاخام شمعون بلاتشي، القاهرة، ١٩٤٥م.

- إدريس أفندي:

"إدريس أفندي مذكرات الفنان والمستشرق الفرنسي بريس دافين في مصر"، (١٨٠٧م – ١٨٧٩م)، جمعها وترجمها الدكتور/ أنور لوقا، القاهرة، ١٩٩١م.

- آدم ميتز:

"الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري"، ج١،

- أدولف أرمان:

"ديانـــة مصر القديمة"، ترجمة د. عبد المنعم أبو بكر، د. محمد أنور شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

- أرثر كوول:

"الصناعات والصناع"، ترجمة عوض جندي، طبعة أولى، ١٩٤٧م.

- إسرائيل ولفنسون:

"موسى بن ميمون" ، القاهرة ١٩٣٦م

- إسكالوفا (سوزانا):

"المشكلات الخاصة بصيانة الأيقونات في مصر" (بحث في كتاب في الفن والثقافة القبطية)، دار شهدي للنشر، القاهرة، ١٩٩١م.

- أ. س. ترتون:

"أهـــل الذمـــة في الإسلام"، ترجمة وتعليق د. حسن حبشي، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م.

- سونيا هاو:

"في طلب التوابل"، ترجمة محمد عزيز رفعت، القاهرة، ١٩٥٧م.

- اشتور:

"خطاب شخصي من عصر المماليك بين إثنين من اليهود المصريين (بالعبرية)"، نشر في مجلة Keriat sefer. ١٩٦٤م.

- ألفريد ج. بتلر:

"فتح العرب لمصر"، جزءان، ترجمة محمد فريد أبو حديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.

"الكنائس القبطية القديمة في مصر"، جزءان، ترجمة إبراهيم سلامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩م.

- الفريد لوكاس:

"المواد والصناعات عند قدماء المصريين"، نقله إلى العربية زكي اسكندر، محمد زكريا غنيم، طبعة ثالثة، القاهرة، ١٩٤٥م.

- الن جاردنر:

"علم أصول اشتقاق الأسماء المصرية القديمة"، ج٢، ١٩٤٧م.

"مصر الفراعنة"، ترجمة نجيب إبراهيم، مراجعة عبد المنعم أبو بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م.

- أميلينو:

"جغرافية مصر في العصر القبطي"، باريس، ١٨٩٣م.

- أمين الخولي:

"الحياة الاجتماعية في مصر"، ترجمة وتعليق حسن محمد جوهر، عبد المنعم عبد الحليم، القاهرة، ١٩٧٥م.

- اندريه ريمون:

"فصول من التاريخ الاجتماعي للقاهرة العثمانية"، ترجمة زهير الشايب، نشر روز اليوسف، القاهرة، ١٩٧٤م.

"المدن العربية الكبرى في العصر العثماني"، ترجمة لطيف فرج، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، (د.ت).

- ايدرس، هـ.بل:

"مصر من الإسكندرية الأكبر حتى الفتح العربي"، ترجمة وأضاف عليه، د. عبد اللطيف أحمد علي، القاهرة، ١٩٦٨م.

- بارتولد:

"تـــاريخ الحضـــارة الإســـلامية في القرن الرابع الهجري"، نقله من التركية إلى العربية، حمزة طاهر، القاهرة، ١٩٥٢م.

- بندلبري:

"حفائر تل العمارنة"، باريس، ١٩٣٦م.

- بوركهارت، جون لويس:

"رحلات بوكهارت في بلاد النوبة والسودان"، ترجمة فؤاد اندراوس، القاهرة، ١٩٥٩م.

- بوزنير وآخرون:

"معجم الحضارة المصرية القديمة"، ترجمة أمين سلامة، مراجعة د. ســيد توفــيق، طبعة ثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.

- بيير مونتيه:

"الحــياة اليومــية في مصر"، ترجمة عزيز مرقس منصور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

- تشارلز وورث:

"الإمبراطور الرومانية"، ترجمة رمزي عبده جرجس، (الألف كتاب – ٣٦٠)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦١م.

- جاستون فيت:

"القاهرة مدينة الفن والتجارة"، ترجمة د. مصطفى العبادي، مؤسسة أخبار اليوم (كتاب اليوم)، مايو ١٩٩٠م.

- جاكلين بيرين:

"اكتشاف جزيرة العرب"، خمسة قرون من المغامرة والعالم"، ترجمة قدري قلعجي، دار الكتاب، بيروت، (د.ت).

- جوايتاين (س.د):

"دراسات في التاريخ الإسلامي والنظم الإسلامية"، ترجمة وتحقيق د. عطية القوصي، بالكويت.

- جورج فيرستون:

"الرموز المسيحية ودلالاتها"، ترجمة يعقوب جرجس نجيب، القاهرة، ١٩٦٤م.

- جولد تسيهر:

"مذاهب التفسير الإسلامي"

- ج. و. مجكفرسون:

"الموالد في مصر"، ترجمة وتحقيق د. عبد الوهاب بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

- جيرار (ب.س):

"وصف مصر – الحياة الاقتصادية في مصر في القرن الثامن عشر"، (الزراعة والصناعات والحرف والتجارة)، الترجمة الكاملة، ترجمة زهير الشايب، طبعة أولى، القاهرة، ١٩٧٨م، وعن علماء الحملة الفرنسية (المصريون يتحدثون) ترجمة زهير الشايب، القاهرة، ١٩٨٦م.

- جيمس هنري بريستد:

"انتصار الحضارة"، ترجمة د. أحمد فخري، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٥م.

"تاريخ مصر منذ أقدم العصور إلى الفتح الفارسي"، ترجمة حسن كمال، مراجعة محمد حسنين الغمراوي، طبعة أولى، القاهرة، المطبعة الأميرية، ١٩٢٩م.

"فجر الضمير"، ترجمة د. سليم حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

- جون ولسون:

"الحضارة المصرية"، ترجمة د. أحمد فخري، النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٥م.

- جيمز (ت.ج.هـ):

"كنوز الفراعنة"، ترجمة د. أحمد زهير أمين، مراجعة د. محمود ماهر محمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

- دورا بيلينكتون:

"فن الفخار صناعة وفقاً"،ترجمة عدنان خالد، العراق، منشورات وزارة الأعلام (سلسلة الكتب الفنية -٢٨)، ١٩٧٤م.

- ديماند (م.س):

"الفنون الإسلامية"، ترجمة د. أحمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨م.

- زامباور:

"معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ"، ج١

- سومرز كلارك:

"الآثار القبطية في وادي النيل"، دراسة في الكنائس القديمة، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، مراجعة وتقديم د. جودت جبرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.

- فرسنسكي:

"أطلس فرسنسكي"، اطلس عن تاريخ حضارة مصر القديمة، ج١، ليبزج، ١٩١٣م.

- فريد دي يونج:

"تاريخ الطرق الصوفية في مصر في القرن التاسع عشر الميلادي"، ترجمة عبد الحميد فهمي الجمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (سلسلة تاريخ المصريين- ٧٩)، ١٩٩٥م.

- فيليب حتى:

"تاريخ العرب"، ترجمة ادوارد جرجي، وجبرائيل جبور، بيروت، ١٩٦١م، ج٢، ونسخة أخرى بيروت، ج٢، ١٩٥٢م.

"لبنان في التاريخ"، ترجمة أنيس فريحة، مراجعة نيقولا زيادة، بيروت، ١٩٥٩م.

- فيوتو :

"الموسيقي والغناء عند المصريين المحدثين"، ترجمة زهير الشايب، القاهرة، مطبعة مدبولي، ١٩٨٣م.

- فيلومون فان إت هوفت:

"مــدخل إلــي تــاريخ المنسوجات القبطية"، بحث في كتاب في الفن والثقافة القبطية، تحرير هونديلينيك، تقديم د. جودت جبرة، مراجعة د. حشــمت مسـيحة، (المعهـد الهولندي للآثار المصرية والبحوث العربية)، دار شهدي للنشر، القاهرة، ١٩٩١م.

- فلندرز بتري:

"الحياة الاجتماعية في مصر"، (د.ت)

- فولني:

"ثلاثة أعوام في مصر وبر الشام"، نقلها إلى العربية إدوارد البستاني، ج١، ١٩٤٩م.

- كارستن نيبور:

"رحلــة إلي بلاد العرب وما حولها"، (١٧٦١م إلى ١٧٦٧م)، رحلة إلى مصر، طبعة أولى، ترجمة مصطفى ماهر، القاهرة، ١٩٧٧م.

- كلير لالديت:

"الأدب المصري القديم"، ترجمة ماهر جويجاني، مراجعة طاهر عبد الحكـيم، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع طبعة أولى، القاهرة، ١٩٩٢م.

- لويس ممفورد:

"المدينة علي مر العصور"، ج١، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤ م.

- لويس لومبارد:

"الذهب الإسلامي منذ القرن السابع إلي القرن الحادي عشر"، ترجمة توفيق اسكندر، القاهرة، ١٩٨٤م.

- لندا لانجن:

"فن رسم الأيقونات"، بحث في كتاب في الفن والثقافة القبطية.

- لين بول (ستانلي):

"ســيرة القاهــرة"، القاهرة، ترجمة د. حسن إبراهيم حسن، د. علي إبراهيم حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

- مارك كوهن:

"المجتمع اليهودي في مصر الإسلامية في العصور الوسطي"، ترجمة نسرين مراد وسمير نقاش جامعة تل أبيب، ١٩٨٧م.

- نورمان بينز:

"الإمبراطور البيزنطية"، ترجمة حسين مؤنس، ومحمود يوسف زايد، القاهرة، ١٩٥٠م.

- نيللي فان دورن:

"أهمية تكريم القديسين"، بحث في كتاب في الفن والثقافة القبطية.

- يورام ميطال:

"الآثـــار اليهودية في مصر"، ترجمة الضوي يونس، وعمرو زكريا، صـــدر بالـــتعاون بين دار الفكر الحديث للطباعة والنشر ومعهد بن تسفي – القدس، ١٩٩٦م.

- يوهانس دين هاير:

"معجـــزات الأيقـــونات وخلفيتها التاريخية"، بحث في كتاب في الفن والثقافة القبطية.

- هيرودت:

"هيردوت يتحدث عن مصر"، (د.ت)

- هولمز (هارنيكولز):

"قصة الكيمياء"، ترجمة الفونس رياض، وعبد العظيم عباس، (د.ت)

ثامناً: الدوريات العربية

- أحمد عبد الرازق:

"أضـــواء جديدة علي صناعة النسيج في مصر الإسلامية من خلال أوراق البردي"، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، العدد الحادي عشر، ١٩٩٤م.

- بيير جايرو رولاند:

"تقارير البعثة الفرنسية باسطبل عنتر – حفائر"، (بالفرنسية)، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، من عام ١٩٨٥م حتى عام ١٩٩٦م.

- جمال الغيطاني:

"الفسطاط من أقدم مراكز الحضارة القديمة"، (الفواخير)، جريدة الأخبار، العدد ١٤٨٣٥، السنة ٤٨، الثلاثاء ٨ شعبان سنة ١٤٢٠ هـ/ ١٦ نوفمبر ١٩٩٩م.

- حسن الباشا:

"دراسة جديدة في نشأة الطراز المعماري للمدرسة المصرية ذات التخطيط المتعامد"، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الثالث، ١٩٨٩م.

- حسن عبد الوهاب:

"توقيعات الصناع علي آثار مصر الإسلامية"، نشر المجمع العلمي المصري، القاهرة، ١٩٥٤م.

- ربيع حامد خليفة:

- زكي محمد حسن:

"حول وحدة الفن في عصور التاريخ المصري"، (تحف إسلامية الطراز في المتحف القبطي)، بحث في مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، العدد الثامن، مجلد ١، مايو ١٩٤٦م.

- الشاطر البصيلي:

"الكارمية"، المجلة التاريخية، المجلد ١٣، القاهرة، ١٩٦٧م.

- صبحي لبيب:

"التجارة الكارمية، وتجارة مصر في العصور الوسطي"، مجلة الجمعية التاريخية، ١٩٥٢م.

- سعد الجاور:

"إذابة المصنوعات الفضية الإسلامية"، مجلة الدارة العدد الثالث، السنة الحادية عشر، ربيع الآخر ١٤٠٦هـ/ ديسمبر ١٩٨٥م.

- صلاح عاشور:

"القبة كعنصر مميز لفن العمارة الإسلامية"، مجلة المجلة، العدد ٢٥، السنة الثالثة، جمادى الآخر ١٣٧٨هـ/ يناير ١٩٥٩م.

- طوي بس (Toy):

"بابيلون المصرية"، مجلة جمعية الآثار القبطية، ٣ مسلسل ١٩٣٧م.

- عبد العال الشامي:

"جغرافية المدن عند العرب"، عالم الفكر، المجلد التاسع، العدد الأول، (إبريل -مايو- يونية)، ١٩٧٨م.

- عبد اللطيف إبراهيم:

"وثـيقة قـراقجا الحسني"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد ١٠٨، ج٢، ١٩٥٦م.

- عطية القوصي:

"وثائق الجنيزة وأهميتها في دراسة تاريخ مصر الإسلامية"، (بحث في مجلة جامعة القاهرة بالخرطوم)، العدد ٥، ١٩٧٤م.

"أضـواء جديدة علي تجارة الكارم من واقع وثائق الجنيزة"، المجلة التاريخية المصرية، المجلد ٢، ١٩٧٥م.

"أضـواء جديـدة علـي تجـارة الكارم"، (بحث في مجلة المؤرخ المصري)، كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد ١ يناير، ١٩٨٨م.

- عمر طوسون:

"صـفحة مـن تاريخ مصر في عهد محمد علي"، (مقالات في مجلة الجيش المصري).

- محمد بركات البيلي:

"بدايـة تجـارة الكارم ومعناه في العصر الفاطمي"، بحث في مجلة المؤرخ المصري، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

- محمد محمد إبراهيم زغروت:

"العلاقـات الـتجارية الدولـية ودور المغرب الإسلامي فيها خلال القـرنين الثاني والثالث الهجريين"، مجلة الدارة، العدد الأول، السنة الحادية عشر، شوال ١٤٠٥هـ/ يونيو ١٩٨٥م.

- محمد رجائي ريان:

"الإقطاع العسكري في العهدين المملوكي والعثماني" (بحث في مجلة الـدارة)، العـدد الثاني، السنة الرابعة عشر (المحرم- صفر- ربيع الأول)، ١٤٠٩هـ، (أغسطس - سبتمبر - أكتوبر)، ١٩٨٨م.

- محمد رمزي بك:

"الجغـــرافية التاريخية لمدينة القاهرة (شاطئا النيل تجاه مصر القديمة والقاهرة، وما طرأ عليها من التحولات من الفتح العربي إلى اليوم)"، مجلة العلوم، مجلد ٤، السنة التاسعة، ١٩٤٢م.

- مراد كامل:

"القبط في موكب الحضارة"، رسالة مارمَينا سنة ١٩٥٤م.

- مصطفى العبادي:

"ابـــن عبد الحكم ومصر عند الفتح العربي"، مقال بالمجلة التاريخية، دراسات عن ابن عبد الحكم، إعداد مجموعة من الاساتذة، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م.

- منى محمد بدر:

"آثـــار ســـليمان باشا الفرنساوي المعمارية والفنية كبداية الحداثة في عصـــر محمـــد علـــي"، بحث في ندوة الجمعية المصرية للدراسات التاريخـــية بمناسبة مرور ١٥٠ عاماً علي رحيل محمد علي الكبير، ١٩٩٩م.

- نازك إبراهيم عبد الفتاح:

"أصـــالة العـــربية وحداثة العبرية"، مقال في جريدة الأهرام، السنة ١٢٠، العـــدد ٣٩٨٩٣، الطـــبعة الثانـــية، ٧ شوال ١٤١٦هـــ، ٢٦ فبراير، شباط، ١٩٩٦م.

- جريدة الأهرام:

العدد ٣٦٥٨- ١٣ ذي الحجة ١٤٠٥هــ.

- مجلة عالم الآثار:

"هيئة الآثار المصرية"، العدد ٢٦ إبريل، ١٩٨٦م.

- مجلة صديق الكاهن:

عدد يناير وفبراير ومارس، ١٩٦١م.

- مجلة صهيون:

العدد ٢ فبراير، ١٩٤٩م.

- مجلة مينا الخلاص:

السنة السادسة، العدد الأول (أكتوبر/ نوفمبر)، غير دورية (مارمينا العجايبي)، السنة ١٩٩٨م.

تاسعاً: الرسائل العلمية

- إبراهيم زرقانة:

"الجغرافيا التاريخية لشرق الدلتا"، رسالة دكتوراه، ١٩٤٧م.

- أحمد محمد أحمد:

"المنشآت الصناعية في العصر المملوكي من خلال الوثائق"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، ١٩٨٥م.

- آمال العمري:

"المنشـــآت التجارية في القاهرة زمن الأيوبيين والمماليك"، دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٤م.

- أسامة طلعت عبد النعيم:

"أســـوار صـــلاح الـــدين وأثرها في امتّداد القاهرة"، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٢م.

- جيلان عباس:

"الأعـــياد والاحـــتفالات في مصر الإسلاميّة وجذورها التاريخية منذ الفـــتح العربي وحتي نهاية عصر المماليك الجراكسة (٢١هـــ-٩٢٣هـــ)(٦٤٣م-١٥١٧م)"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية السياحة والفنادق، جامعة حلوان، ١٩٩٦م.

- حسني نويصير:

"مجموعة سبل قايتباي بالقاهرة"، ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٧٠م.

- زين العابدين عبد الحميد سراج:

"دولة كانم الإسلامية"، رسالة ماجستير، آداب القاهرة، ١٩٧٥م.

- عباس حلمي:

"تطـــور المســـكن المصري من الفتح العربي حتى الفتح العثماني"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٦٨م.

- عبد الخالق حسين محمد:

"الـــنظم القضائية بمصر في عهد سلاطين المماليك"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٨١م.

- عبد اللطيف إبراهيم:

"دراسات تاريخية وأثرية في وثائق الغوري"، دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٥٦م.

- عبلة حنفي:

"الحــياة الاقتصـــادية والاجتماعية لليهود"، مصر (الفترة ١٨٠٥م – ١٨٨٢م)، رسـالة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسات الإنسانية، فرع البنات، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩م.

- عطية القوصي:

"تجارة مصر في البحر الأحمر منذ فجر الإسلام حتى سقوط الخلافة العباســية ســنة ٦٥٦هـــ"، دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٧٣م.

- علي محمود سليمان المليجي:

"الطــراز العثماني في عمائر القاهرة الدينية (٩٢٣هـــ/١٢٢٠هـــ)"، دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ١٩٨٠م.

- فتحي عثمان إسماعيل:

"درب ســعادة" دراسة حضارية أثرية، ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.

- ليلى عبد اللطيف:

"الإدارة فـــي مصـــر العثمانية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٧٥م.

- محمد الششتاوي:

"متنزهات القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني"، ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٤م.

- محمد عبد الحفيظ:

"دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر"، دراسة أثرية حضارية وثائقية، دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.

- محمد مصطفى نجيب:

"مدرسة الأمير كبير قرقماش وملحقاتها"، دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م، الملحق الوثائقي.

- محمود أمين عبد الله:

"تطور الوحدات الإدارية في العهد العربي"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٧م.

- محمود الحسيني:

"التطور العمراني لعواصم مصر الإسلامية"، دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٧م.

- محمود رزق محمود:

"المجتمع المصري في العصر الطولوني"، دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٥م.

- محسن علي محمود شومان:

"المقاطعات الحضرية في مصر من الفتح العثماني حتى أوائل القرن التاسع عشر الميلادي"، ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الزقازيق، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

- مصطفى بركات:

"دراسة للخط والألقاب والوظائف من خلال النصوص التأسيسية الباقية للعمائر العثمانية بمدينة القاهرة"، ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م.

- مصطفى شيحة:

"الزخارف الإسلامية في عمارة الكنائس الأثرية بمنطقة كنائس مصر القديمة"، ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٤م.

- مصطفى كمال عبد العليم:

"أوضاع اليهود في مصر في عصر الرومان"، دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٦٠م.

عاشراً: المعارف والموسوعات والمعاجم

- دائرة المعارف الإسلامية.
- دائرة المعارف القبطية، ج٢، (بيتر جروسمان).
- دائرة المعارف البريطانية.
- دائرة المعارف الفرنسية، (مصر)، المجلد الخامس عشر.
- الموسوعة العبرية الكبيرة، ج٢٦، ١٩٨٠م.
- الجواليقي: "أبو منصور موهوب بن أحمد بن محمد الخضر"

"المعرب من الكلام الأعجمي علي حروف المعجم"، القاهرة،١٩٣٨م.
- السيد آدي شير:

"معجم الألفاظ الفارسية المصرية"، بيروت، ١٩٨٠م.
- المعجم الوسيط، مجموعة نخبة من العلماء، دار الصحوة، المنوفية.
- ابن منظور: "جمال الدين محمد بن مكرم" (ت ٧١١هـ/١٣١١م)

"لسان العرب"، ٢٠ جزء، سلسلة تراثنا، طبعة مصورة عن طبعة بولاق.

ثانياً المراجع الأجنبية

1- Abdel - Aziz Saleh: Excavtions at Heliopolis Ancient Egyption Ounu, 2 vols, Cairo, 1981, 1983

2- A. Hermann: Agyptologische Marginalien Zur Spätantiken Ikonographie, in . J.A.C.S Müster, 1962.

3- Adler: Jewish Travellers, London, 1927.

4- Arther Rhoné: Résumé chronologique de l'Histoire d'Egypte, Paris, MDccc, LXXVII.

5- A.Solomonides: The Holy Monastery of St. George in old Cairo, (in Greek), 3vols, 1945.

6- Ahour and Rabie: Fifty Documents in Medieval History.

7- Anastos: Iconoclasm and imperial Rule, (717-842), in Cambridge Medival History, vol, 4, part, I.

8- André Grabar: L'Iconoclasme Byzantine Dossier Archéologique, Paris, 1967.

9- André Raymond: Artisanset commercants au Caire au 18éme siécle Damas, 1974.

10- Avedissian, onnig: peinttres et Sculpteures Armeniens du 19éme siécle ános Jours, Le Caire, 1959.

11- Ampére, J. J: Voyage eu Egypte et eu Nubie, Paris, 1863.

12- Aute Fage: Les coptes.

13- Aziz. S. Atiya: The Coptic Encyclopedia, Macmill an publishing company, New york, v, 4.

14- A. H. Hourani: The Syrian in Egypt in the Eighteenth and Nineteenth centuries, studia Islamica, 1957.

15- Ahmed Abd Al-Reziq: La Hisba le Muthtasib en Egypte au temps Manluke, Annales Islamiques, TXIII, 1977.

16- A. Grohmann: Arabic Payri in the Egyptiam Library, I.

* From world of Arbic payri.

B

1- Briggs: History of cities

2- Becker, C: Encyclopidia of Islam, vol, I, 1913.

3- Brumester, (O.H.E KHS), O,H,F: Aguide to the Ancient coptic churches of Cairo, Le Caire Société d'Archéo logical copte, 1943, 1955.

4- Butler (A.J): Babylon of-Egypt, A study in the History of old Ciro, Oxford, 1914.

5- B. Cunliffe: Excavation at portchester Castle, I, 1975.

6- Bell, (Edward): Architecture in western Asia.

7- Brunton and Caton Thompson: The Badri Civil.

8- Boris Rothemund: Hand buch der Ikonenkunst, 2nd , ed, Munich, 1966.

9- Benjamin of Tudeal: The Itinerary of Rabbi Benjamin of Tudela. (2, vol, london- Berlin, 1840).

10- Blochet, (.E.): Histoire de Makrizi, Revue de l'orient latin, VIII, 1900-1901.

11- Basetti-Sani: conditions de l'Apostolat en Egypte au de bú du, XIIIe. Siécle, Dans cahiers D'histoire Egyptienne, serie .v. fac-IV, October, 1953.

12- Brawne, (W.G): Nouveau voyage Dans la Haute et Basse Egypte, La Syrie, Le Darfour, Paris, 1800.

13- Ball, (J): Egypt in the classical Geographers, Cairo, 1942.

14- Boreux: Eudes de Nautique Egyptienne, t, I, 1925.

15- Breasted, (J): A History of Egypt, London, 1935.

C

1- Crum,: (W.E) Coptic Ostraca, London, 1902. Acoptic Dictionary, Oxford, 1939.

2- Cooley. C.H: Theory of transportation in Sociol ogical theory and social research, IV, Y. 1930.

3- Combe, E.T.J. Sauvaget: Répertoire choronlegique d'Epigraphie Arabe, Le Caire, 1931, Tome 5, 1934.

4- Cook: Studies in the Economic history of Middle East, London, 1970.

5- Coquin: Les éditices chrétiens du vieux, Caire, Kairo, 1974.

6- Casanova, (Paul): Essai de Reconstitution Topographique de la ville d'Al-Fustat ou Misr, Le caire, L'Imprimerie de l'AFAO, 1919, (MIFAOXXXV).

7- Creswell, (   ) La Mosquée de Amru (Bll. De l'Inst. F.A.O). tome, XXXII, Cairo, 1931

- Early Muslim Architecture of Egypt, vol I.

8- Chronique de Michel, Le Syrien, Tome, 2, Fasc,3.

9- Cassuto, (David): Aselection of synagogues in old Cairo, B.L.A.C.C, No, 10, 1988.

10- charles Le Quesne: The synagoguesm in fortifications and synagogues, (The fortress of Babylon and Ben Ezra synagogues, Cairo, Wiedenfeld and Nicolson, London,

- "Old Cairo: Fortress into city", Egyptian Archeology, "The Bulltin of The Egypt Exploration society, No7, 1997.

11- Cohen, (Mark, R): Jewish Life in Medieval Egypt tel –Aviv university, 1987,(641-1382).

* Jews in the Mamluk Environment, the Crisis of 1442, (Ageniza study) BSOAS, XL, VII, 3.

* "The Geniza Documents of Cairo a source for Egyptian history" B.L.A.C.C. No,2, 1983.

* Jewish Self Government in Medieval Egypt, princeton, 1980, Tel Aviv, 1987.

12- C.R. Smith: Collectanea Antiqua, IV, 1868.

13- Commission d'Egypte: Description de l'Egypte paris, 1823.

14- Cada Lvene, M, et J, De Brevery: L'Egypte et La Nube, Paris, 1841, tome. I.

15- Clédat, (John): Le monastére et La nécropole de Baouit, MIFAO, vol, I, 2, 1904, 1916.

16- Crone, (.P.): "Islam. -Judeo, - Christianity and Byzantine Iconoclasm", Jerusalem studies in Arabic and Islam, 2, 1980.

17- C.H. Becker: "Christliche polemik und Islamische Dogmen Bildung" Zeitschrift fir Assyrio logie, 29, 1912.

18- Cam: Medieval History, vol, IV, part,I.

19- Charles Diehle: Byzantium, vol, I, 1972.

20- Chatizidokis: Icóne Byzantine, vol, 2, venci, 1959.

21- Comitoto Promotor Ente Modenese: Mani festazioni Artistiche, Icone serbe, Del, XVIII, Secolo, dalle collezioni della galleria Matica- srpška, Galleria Matic srpska-Novisad, galleria comunale Della sala Di Cultura-Modena, centro Attivita, visive Del palazzo Del Dia vnanti-Ferrara, Febbrain- aprile 1972. (Del, XVIII, F.XVIII).

22- Colin, (Auguste): Lettres sur L'Egypte, part, I, 1938,.

23- Cahen, (.C.): Réflexious, sur le wa9F Ancien studia, vol, XIV, 1961.

24- Chalandon: Histoire de la première croisade jusqu' á l'élection de Goderfoi de Bouillon, paris, 1967.

Congrés des Drientalistes, 1907, Art Le Fbure, Le Chameau en Egypte, et wiedmann, Sphinx, t.XVIII.

D

(1) Dows Dunham and M.F. Laming Macadam :

" Namesand Relationships the Royal family of Napatain. J – E- A , 53 (1949) .

(2) De pardieu le comte : Excursion en orientl' Egypte, Le Mont Sinai, L' Arabie, La pales tine, La syrie, Le Libai, paris, 1851 .

(3) De pardieu le comte : Excursion en orientl' Egypte, Le Mont Sinai, L' Arabie, La pales tine, La syrie, Le Libai, paris, 1851 .

(3) Dalton : East christian Art, 1925 /

(4) De bussieres : Lettressur L'orient ecrites pendant lesannees 1827 et 1828 , paris, 1829 . Tome, 2 .

5) Diodorus of sicily ; (with an English trans – Lation by C.H.OLD father, London / New york) , 1933 – 1967 , I, cap , 56 .

6) Dimand, (.M.) ; Studies in Islamic ornament (in Arts islamica) , IV , 1937 .

7) De sacy, (.S.) ; Recherches sur la nature et les Revolutions du droit de propri ete territoiale, en Egypte , Le caire, 1923 (IST. Fran, d, Arch – premiere serie ..

8) Dixon, (D,.M) : The displosal of certain personal , Houshold and town waste in Anceint Egypt in ucho, P, and tringh am R, and Dimble by, G, 1922

9) Doz ; supplement aux dictionaires arabes (Beyrouth, 1981) .

10) Deihle ; L, Egypte chretienne et byzantine .

11) Dopp : Le caire, Tome , 24 , 1950

12) De forbin, Le comte : voyage dans Le levanten 1859 .

E

1) E. drioton ; Les origines pharaoniques du Nile ometre de rodah, in bullet in de l' institutd, Egypte , t' xxxiv, session, 1951 – 1952 , Le caire , 1953 .

2) Emery, (W.B) Archaic Egypte, Edinburg, 1963 .

3) El ke , (P flugradt, P. A) : The mausoleum for soliman pasha El' Franrasawi in cairo " Mit teilungen des Deutschen archaologischen Instituts Abteilung Kiro, philippvon – zabern , Mainz – Germany , 1988 , Vol, 44 .

4) Elisabeth lou Kianfoff : La forteresse Romane Du vieux caire , Bullet in de l' institut D' Egypte , I, xxx I I I , session , 1950 – 1951 .

5) E.F. Jomard, (ed); description del' Egypte , Paris , 1820 – 30 , part , I , Vol, V

6) E. Ashor : History of jews in Egypt and syria underthe ruler of the mamlums, geniza documents , jersalem, 1970 , prices and ways in the Islamic countries in the middle . Ages, Also his social and economic history of near east in he middle ages (Berkeley , los. Angeles collin 59 , London, 1976 the kariminerchants JRAS, April 1956 Paris , I – 2 .

7) Esteve : Memoire surles finances de L'Egypte en description de E' Egypte , Vol, XII .

8) E. Ritteling , pauly – wissowa, R. E. S. V : legio, Legio " XII " FULMINATA , Col I 706 .

9) Encyclopaedia Judaica , Art Nagid "

10) Edmond charles) : L'Egypte a L'ex position universelle de 1867 , Paris , 1867 .

11) Erman – Ranke : Egypten and Egyptische Leben .

F

1) Fourment : description Historique et geographique des plaines d' Heliopolis et de memphis , paris, I 755 .

2) Fairman, (H.W) ; Notes on Al phabetic signs employed in the Hieroglyphic inscriptions of the temple of Edfu, in ASAE, 43 , 1943 .

3) Fishel,) W) ; ueberdie Gru' ppedes Karimi – Kanflen to in Beitarage . " Zgeschoil des orient handels unter don mumluken, ((S.A.) , Rome , 1937 , III

4) Fehle, (I) : Maurisch Kiosk in Linderhof der carl von Diebit

sch Munch, 192

5) Fromentin, Eugene : Voyage en Egypte , Paris 1869 .

6) Flury , (.S.) samarra und die ornamentik von Ibn Tulun, der Islam , 19 I 3 , Vol, 6

7) Fischel , (.W.) ; The spice trade in Mamluk Egypte , Jesho, I, Leiden , I 958 .

8) Felix, Mengin ; Histoire de L' Egypte sows Mohammad Aly , Paris , 1923 . tome, ٩I .

G

1) Gerrge sandys, williame Litgraw, description du caire, I 6 II , I612 , AFAo, 1926 .

2) Granger ; Le sieur Relation du voyage faiten Egypte pale sieur granger de L' annee , 1730 , Pairs, I 765 .

3) Gibbs, Jack; Editors urban Research Method, von Nastrond , privceton; 1964 .

4) Gawdat Gabra ; " Ein Block ptolemations , V E piphanes aus Babylon "Hildesheimer Agyptologische Beitrage, herausgegeben von Arne Egge brecht und Bettina schmitz, pelizaeus – Museum Hildesheimer , 1990.

5) Gaston , (Wiet) : Les Marchands d' Epices sous les sultans mamluks " Cahiers d' histoire Egyptienne, Cairo, 1955 .

6) The local jewish community in the light of the Cairo geniza documents, journal of jewish studies, 196 I .

New light on the beginnings of the Karim Marchants, JESHO, I , 1958 .

Abraham Maimonides and his pietist circle, Romm, Numeros , I 3 – I 4 , 1973 .

7) G.J Chester ; Notes on the ancient christian churches of musral – Ateekah, orold Cairo, and Its nighbour hood , the

archaeological journal 29 , (I 872) .

8) G.A. Reisner; tomb of queen Hetep – Heres in bullitan museum Art , Boston, 19 I 7 .

9) George galavaris ; Icons, (From the elvehjem art center) university of wisconsin – Madison).

ICONS, (ICONS their development and technique) .

10) G.R.D. King ; Islam iconoclasm and the declaration of doctrinem , " Bulle tin of school oriental and African studies, 48 , 1985 .

11) Guest , (A.R.) ; The foundation of fustat and Khittas of the town , J.O. F. R. A . S. of grea .

12) Greek papri in the british Museum, No, 1420 , No, 1339 .

13) George . T. Scanlon : preliminary report, excavation at fustat, 1964 , in J. OF American resreach centre in Egypte, vol, IV, VOL , V., 1966 , VI, 1967

14) Gray, (.D.) This alien called leisure in Murphy, J, (ed), concepts of leisure, Engewood cliff sin. J "

15) Georges Macaire : Histoire de L' Eglise d' Alex andrie .

16) Gonzales, Le pere : Voyage en Egypte , 1665 – 1666, Le Caire , IFAO, 1977 , Tome , I .

17) Group papyrus de Bologne, No, I 080 .

H

1) Herodotus, the Histories, London , 1954 .

2) Has well ; Cairo , origin and development, some notes on the influence of the river nile and its changes, bullet in de la societe royale de geographie D' Egypte , vol, II (3-4) December , 1922 .

Cairo origin and development , bultit an , de la society. Sult, de

geog, vol , XL, 1922 .

3) Hassan Al – Basha ; The muqarnas agenuine characteristic of islamic art its early use and development in domes, (Cairo, 1959 .

4) Hassan, (Z.M.) Les tulunides, paris , 1933 .

5) Hooper ; hand loom weaving, London, 1926 .

6) Holt, (P.M.) The history of the sudan from the coming of islam to the present day 3rd Edition .

7) Hardy ; christian egypt, church and people .

8) Hardy, (.E.) the large estate of byzantine Egypt. N.y, 193 I, chap, I .

9) Heyed; hsitoire du commerce , II .

10) Herodote : II , 90 .

I

1) Im creswell : The low fulness of paining in Earl Islam , Ars Islamica, XII, 1946 .

2) India Book ; Ms, jewish Teslogical seminary of New York,En Adler collection, geniza misc. A. (Document , No, 227) .

India collection of goitpin, Ms, I 34 , I 35 .

3) In Hebrew, (Fragments from the Cairo geniza, K, I, 1970

4) Ilvicariato apostolico D' Egitto Ele sue opere, Acura di mons Igina Nulti, O.F. vesc, Tit, dipapia , vic, A post, D' Egitto, Anno santo, 1925 .

J

1) Joo svon Ghite ie vogyesen Egypte , AFAO, 1923 .

2) Jurgen von Becherath : Handtouch der Agyptis chen, Konig shamen , M, As . 20 1984 .

3) Jean Marie, (Carre) : voyageurs et ecrivains francais en Egypte, Le caire, 1960, (Tome I) .

4) Jullien (R.R.M.) L'Egypte (Lille ; societe saint augustin ,) , 189 .

5) Jack, (M. Myers) : The story of the jewish people , vol , II .

6) J, Schwartz : Qasr Qarun /Dionysias , 1950, I 969 .

7) J. P. Adam. La construction Romanie , 1984 , I 39 .

8) J. Marasovie : Diocletian palace, 1968.

9) Johanson, (A.C.) and west, CL.) : Byzantine Egypte.

10) John of Nikious , (Journal asiatique), 1879.

11) Juster ; les juifs dans L' impire Romain , Paris , 19 I 4 .

K

1) Kubiak : Al Fustat, Its foundation and early urban development, Cairo, Aus, 1987 .

2) Kessler, (C) . the carved masonry domes of mediavol, Cairo , (Cairo , 1976) .

3) Kamil, (M.) coptic Egypt, Cairo, I 968 .

4) Koldewey : the excavations at Bablon, chapter, 6 , part, 2 .

5) Kendrick : early medieval waven fabrics , London, 1925

6) Kofler, (Hans) ; handbuch des islamichen staats – und verwltung srechtes von Badr – Ad – Din Ibn Gawah, Islamic, Iv, Leipzig, 1934 .

7) Kraeling : Brooklyn Aramic papyri, New Haven , 1953 .

8) Kammerer, (A) : La mer Rouge, Le Caire, 1929 , Tome , I .

L

1) Leone caetani : Annali de LL' Islam, vol, iv, 1942 .

2) Lane poole (S) : History of Egypt in the middle ages, 4th , edition , 1925 .

3) La cau : textes relisieux, xix .

4) Luz : textiles and custumes among the people of the ancient near east .

5) Lamm, (C,J.) mittelalter liche glaser und stein schnitor beiten aus dem nahen osten, ta F. I8 .

6) Lewis , (.B.) the fatimides and the route to India , RFSE, University , istanbul , XI, 1949.

7) Littmann, (.E.) recensions , orie NTALIA, VII, 1939 .

8) Lane, (.A.) POTTERY AND GLASS FRAGMENTS FROM THE Aden litteral with historical notes, JRAS, I, 1948 .

9) Lane , (E.D) an acount of the manners and customs of the modern Egyptian, London, 1902 .

10) Lexicon universal encyclopia lexicon publications Inc, new york, I 983 , Vol; 8 .

11) Le.ciere : Histoire de la medecine arabe .

12) Lucas, (Paul) voyage du sieur pawl lucas au le vant, rouen I772 , 3

M

1) Memphis in lexikon der agyptologic, wiesbaden , 1982 .

2) M. krause : babylon in reallexikon zurbyz antinischen ,

stuttgart , 1966 , vol, I .

3) Mayer, H, M, : Editors, reading in the urban geography , London, 1967.

4) Mallinson : (Architects) Plan for old Cairo, the American research center in Egypt.

5) Marcel clerget : le caire , Etude de geographie urbaine et D' Histoire economique , Le Caire , 1934 (2 vols) .

6) Marmont : voyage du marechal mormont duc de raguse en hongrie en ransylvanie dans la rassie meridional , encrimee et sur les bords de la mr d' azoff a constantinpole dans quelques partis de L' Asie mineure en syrie en palestineen Egypte, I 834 – I 835 (Tome 2) .

7) Monnert de villard, (U) La necropali musulmana di Aswan, (la Cairo , 1930) .

Babilonia D' Egitto , aegyptus, 5 , 1924 .

8) Michailidis , eugenios : mone tou agiou geogiouen palaio kairo , Alexandria, 1936 .

9) Mann, (Jacob,) : the jews in Egypt an in palestine under the fatimid caliphs, oxford, universitypress, 1920 , 1969 , vol I, III and second edidition , London , 1932

10) Maurice , (Fargon) : les juifs en egypte depuis les origines jusqu, a ce jour , le Caire , I 936 .

11) Max, Hertz pasha : Der Islam, Band, VIII, Heft , I, 2, strassburg, I 917 .

12) M. Esaghir, J. cl , golvin et (al) : Le camp. Romain de louqsor (Mifao), 83 , 1986 .

13) Marcel, (G) manuel d' art musulman , paris, 1926 , vol, I

14) Marcus simaika : Bibliography for coptic art and museum items , 1937 .

15) Mandelker (D) green urban growth, university of wisconsin press, 1975 .

16) Moshe . gil : documents of jewish pious foundations from the Cairo geniza , (Leiden, 1976) .

17) M. Grunbaum : beitrage zur vergleichenden mythologie aus der hagaa ; ZDMG, 3 I , I 877 .

18) Maslatrie , M.L. De ; Histoire de L' Ile de chypre , I, II, Paris , 1854 .

N

1) Northam, R.M; Urban geography , willy , New York , 1975

2) Naville : The store city of pithom, FF., 4TH Eddition , 1903

O

1) Otto,(F.A.) , meinardus : christian Egypt ancient and modern , second revised edition, american university Cauri oressm Cairo, 1977.

2) Ostrogorsky, (G) ; History of the Byzantine state, revised edition, New brunswick , 1969

By zantine state

3) Olivier, (C) : voyages dans L' impire ottoman L' Egypte et la perse fait par order du gouvernment pendant les six presmiers annees de la republique .

P

1) Poule , (Kahle) ; The Cairo geniza, oford, 1959 .

2) Phyllis lambert : towrds an inter faith centre, archaeology, preservation, and History (in fortifications and synagogue)

3) Peter sheehan : the Roman fortifications in fortification

and synagogue book (chapter I)

4) Pocockeg ·(R.) Adescription of the east and some countries, London , 1 743, Vol , I " The first observation other on Egypt"

5) Peter grossmann : Zur römischen festung von babylon – Al Kiro , deutsches archaologisches institut , archaologischer anzeiger, I 994 .

6) Perrot et chipiez : Art in chaldaea and syria, I.

7) Pliny : natural history , XXXXVI, 65 – 66.

8) Petrie, (F) the .arts and crafts of ancient Egyptians , London , 1910

9) Poul, (Jonas) : lexikon der christlicher I konographie, Ed , Engel bert kirsch baum , frieburg, 1970 .

10) Posener : le canal du nile a la mer rouge, in chronique d'Egypte , No. 29 (1938) .

11) Ponak, (A.N.) feudalism in Egypt, syria , palestine and the Lebano, London, 1939 .

12) Poliak, (A.N.) les revoltes en Egypte Al ' Epoque des mamlouks et leurs causes – econommiques, Ab stracta.

13) Peake , H. and Fleure; (H) Times and places, London 1956.

Q

1) Quatremere : Memoires geographiques histoirque sursu L' Egypt, II, Paris , I 8 II .

2) Quibell and green : Hiera konplis, 1902 , Tome, II

R

1) Roland pierre gayraud ; Istable antar,

(Fostat) , rapport de fouilles, (Extrait annales islamologiques) , le caire imprimerie De L' institut francais D' archeologie orgientale), 1985 – 1997 .

2) Robert Hay : Illus tration of Cairo, London, 1840 .

3) Ricerche sulla : topo grafia di qasr el sam, bulletin de la societe (Royale) de geographie D'Egypte , 12 , 1923 , 124 , 205 – 232 .

4) Reggidri : La fortezza romana alvecchio Cairo, L' illustrazione italiana , 52 , 12 , 1925 , 32 – 36 .

5) Runciman : byzantine civilization .

6) Rabie, (H.M.) Some financial aspects of the waqf system in medie val Egypt.

7) R.B. Sergeant ; material for a history of islamic textiles to the mangol conquest " Ars islamica , 15- 16 , 195 I Nots, 2 I and 22) .

8) R- Levy ; encycleopaedia of islam art, nawruz, vol, 6, Leiden, 1987 .

S

1) Spiegelberg : demotische chroonik .

2) Schemeil , M; le caire .

3) Siroux : Cara vansarius D' Iran, Le Caire , 1949 .

4) Salomon, (M. George) : un texte Arabe inedite pour servit a histoire des chretiens D' Egypt, Le Caire .I 903

5) Schreiner, (M) : Bemer kungen zur chronik des josef B, Isak sambari, ZDMG, XLV, 189 I .

6) Strabo : the geography of strabo, London, 1931 , Book , XVII, I, 30

7) Sir, J, Gardner, wilckinson : modern Egypt and the bes London, 1847 .

8) S. Toy : Banylon of Egypt , the journal of the Britich archaeological association, 3rd , ser , I, 1937 .

9) Strzgowski, (Josef) : koptische kunst. Catalogue general des antiquites egyptiennes du Caire, vienn a , I 90 .

10) Saleh Al Hathaul : tradition, continuits and change in physical environment , the Arab muslim city, PH.D Submitted to the department of arhitectural , M.I.T. 198I .

11) Sagary : lettre sur L' Egypte, paris , 1986 , vol , 3 , (second edition, vol 2) .

12) Stilmann, (N.A.) : The eleventh century marchangts house of Ibn, Awakal, (Ageniza study), JESHO, XVI, 1973 .

13) Subhi, (Labib) : encyclopidia of islam, IV, Leiden , 1990, "Art Karimi "

14) Sylvestre chauleur : Histoire des coptes .

15) Sonnini, (C) voyage en Egypte , Paris, 1793 , Tome, I

1) The jewish encycloepidia, vol, v.

2) Thompson and johnson, An introduction to medic va Europ.

3) Theophanes : theophanes chronographia , Ed, G.d Boor, leipzig, 1883 – 1885 .

4) Thomas, betty groaw : History of mumies, London,

1836 .

5) Thomas of Margo : Books of Goverors , vol, 2 .

6) The encyclopedia of Islam, vol, 2 , Art Kibt .

7) Te Herikover, (V) Hellenistic civilization and the jews translated by S. Applebaum, philadeliphia , 1959 .

8) The Oxford dictionary of the christian church .

9) Thompson, (J.W) economic and social history of the middle ages, London , 1959 , vol, I .

10) The earlist boatson the nile in – J. E.A. 19 I 7

U

1) Udienze di N, S. vol , 45 , Fol , 365 , V.

V

1) Vansleb : Nouvelle relation d'un voyage fait en Egypt, 1972 :

The present state of Egypt or a new relation of slate voyage in the that kingdom per formed in the years I 672 and I 673 London, I 678.

2) Volait, (M) architectes et architectures de L' Egypte moderne, 1820 .

3) Von luschan : Ausgra bungen in sand schirli, talf, X- XIV

4) Vasiliev : History of the Byzantine, Ed., Madison, 1961 , vol, I .

5) Vryonis byzantium and Europe

6) Volkoffoleg : voyageurs russes en Egypte le Caire , 1972 .

7) V, Gordan child : social evolution, London , 1 95 1

W

1) Wagdy Ramadan : Le Dieu sepa dans la religion Egyptinne , doctorat, universite du minid, faculte de lettres departement d' hisoire, 1994.

2) Walz, (T) trade between Egypt and Bilad As- Sudan, 1700, institut francais D' Arheo logie orientale du Caire , 1978 .

X

Y

1) Yoyotte, (J) : pretres et sanctuatres du nome heliopoliste a la basse Epoque, in : BIFAO, 56 , 1954 .

Z